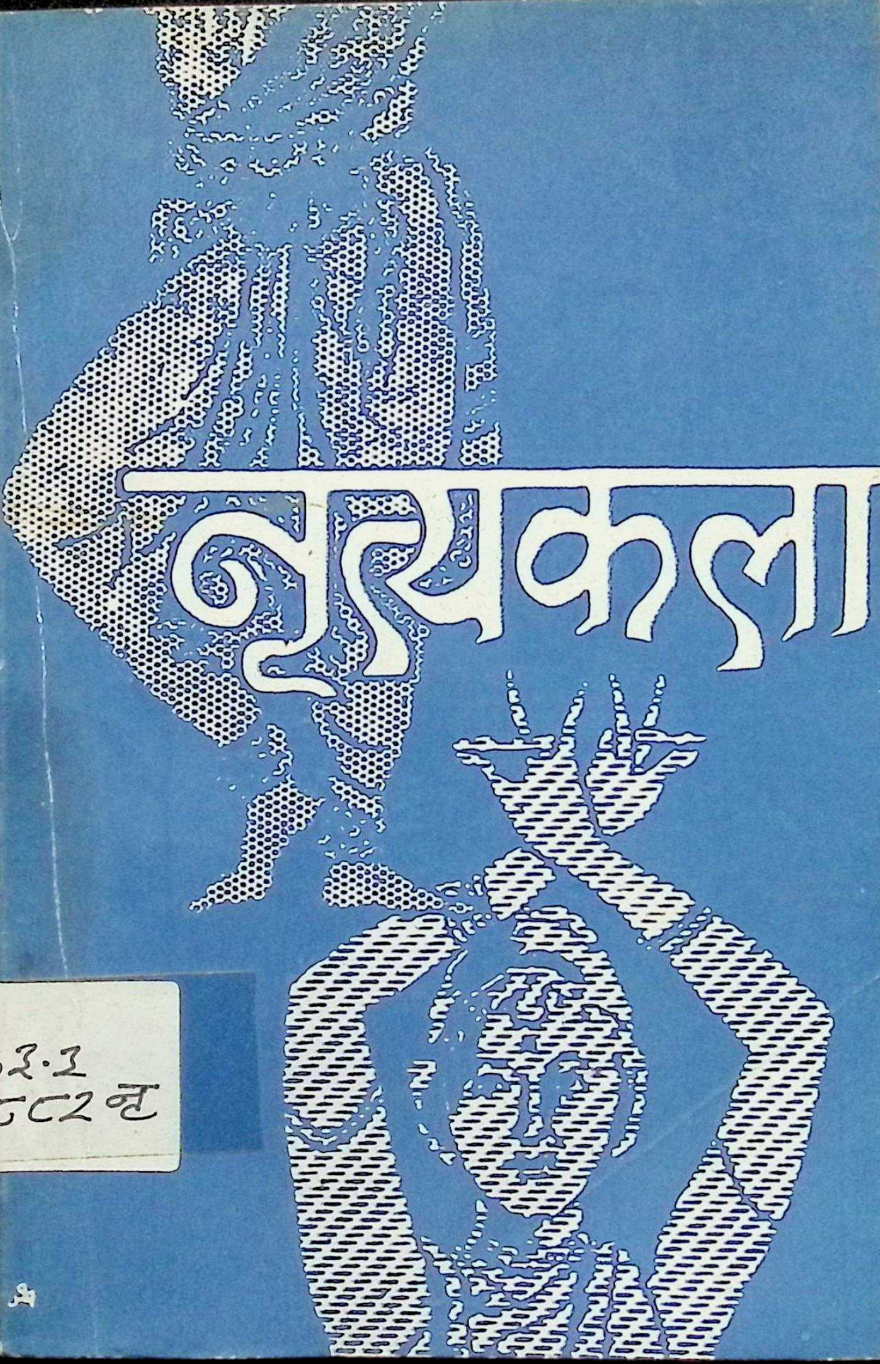


नृत्यकला

नृत्यकला

लेखकहरू
प्रा. मृगेन्द्रमानसिंह प्रधान
सुरेन्द्रविक्रम शाह (सुवि शाह)
सप्तमुनि वज्राचार्य
बेटी वज्राचार्य

प्रकाशक :
साझा प्रकाशन
काठमाडौं

प्रथम संस्करण : ११०० प्रति
वि० सं० २०३७

मूल्य : ८।–

मुद्रक :
साझा प्रकाशनको छापाखाना
पुलचोक (ल०पु०)
फो. नं. २१०२३

प्रकाशकीय

नृत्य तथा संगीतका नेपाली पुस्तकहरू नगण्यप्राय: छन्। त्रि. वि. वि. ले यसलाई पनि अध्ययनको विषय बनाई समावेश गरिदिएबाट यसप्रति विद्यार्थीहरूमा उत्सुकता र अभिरुचि मौलाउनु स्वाभाविक छ।

प्रस्तुत "नृत्यकला" प्रमाणपत्र तथा स्नातक स्तरका विद्यार्थीहरूका लागि तयार गरिएको पाठ्य पुस्तक हो। यसले ती दुवै तहको खाँचो पूरा गर्दैन तापनि यस दिशातर्फ पहिलो पाइला हो। अवश्य पनि नृत्यसम्बन्धी पाठ्यपुस्तकको अभाव हटाउन यसबाट मदत मिल्नेछ र अध्ययन–अध्यापनका निमित्त निर्दिष्ट आवश्यकता परिपूर्ति गर्नेतर्फ नृत्य तथा संगीत विशेषज्ञहरूलाई उत्साहित गर्नेछ भन्ने ठानेका छौं।

अन्तमा यसका सबै लेखकहरूलाई धन्यवाद ज्ञापन गर्दछौं।

साझा प्रकाशन

२०३७

विषय-सूची

○

प्रथम खण्ड

द्वितीय खण्ड

तृतीय खण्ड

चतुर्थ खण्ड

○

प्रथम खण्ड

प्रा. मृगेन्द्रमान सिंह प्रधान

उच्च लक्ष्य तपस्याको आनन्द

आङ्गिकं भुवनं यस्य वाचिकं सर्ववाङमयम् !
आहार्यं चन्द्र तारादि तं नम: सात्विकं शिवम् !!

सर्वप्रथम समस्त भुवन जसको आङ्गिक नृत्य हो समस्त वाङ्गमय जसको वाचिक र चन्द्रमा तारागण आदि सबै नक्षत्र जसको आहार्य नृत्य बनेको छ यस्ता सात्विक शिवलाई हामी शिर झुकाएर नमस्कार गरौं।

आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक यी चार प्रकारका मुख्य अभिनय छ। अङ्गहरूलाई चलाएर कंपाएर जो नृत्य गरिन्छ त्यसलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ। बोलेर अथवा काव्यनाटक आदिबाट जुन अभिनय गरिन्छ त्यसलाई वाचिक भनिन्छ। अति राम्रो मन लोभ्याउने वेषभूषा साथै गहनाहरू लाएर जुन अभिनय गरिन्छ त्यसलाई आहार्य भनिन्छ र सात्विक याने पसीना आँसु निकालेर अनुहार आदिबाट जुन भाउ प्रकट गरिन्छ त्यसलाई सात्विक अभिनय भनिन्छ।

मानवले आफ्नो ज्ञान तथा कल्पनाद्वारा जीवनको भीषणताबाट मुक्त हुनको लागि कैयौं साधनहरूको योजना बनायो यसमा संगीत याने नाच्नु गाउनु र बजाउनु, साहित्य, चित्रकला तथा अरू ललितकलाहरूलाई समावेश गर्न सकिन्छ। यस मध्ये नाटचकला हिन्दू संस्कृतिमा उच्च कोटिको एक साधन मानिएको छ। नाटचको समावेश नृत्यमानै मानिएको छ।

नेपालमा अनेकौं किसिमका नृत्यहरू पाइन्छन् यी नृत्यहरू मध्ये प्रख्यात देव-देवी, ज्यापु, धाटु, जुहारी, चुट्का, सोरठी, मारूनी, क्याउरे आदि हुन्। विशेष गरी हामी यिनलाई पाँच प्रकारमा विभाजन गर्न

सक्दछौं । एक हिमाली नृत्य, दोस्रो पहाडी नृत्य, तेस्रो तराई नृत्य चौथो उपत्यका नृत्य र पाँचौं देव-देवीहरूको । यी पाँच मध्ये आखिरी शास्त्रीय नृत्य हो भनी मानिएको छ र अरू सबै लोक नृत्य । यस विषयमा रुचि राखेर अग्रसर हुने संस्थाहरू नेपालमा धेरै पाइन्छन् । पहिलेको हाम्रो संस्कृति लोप भए जस्तै संस्थाहरू पनि हराउँदै गइ-रहेको हामी देख्दछौं । कार्य क्षेत्रमा देखापरिरहेका संस्थाहरू हातमा गन्न सकिन्छ भन्न हामी सक्दैनौं फेरि संस्थाहरूबाट प्रस्तुत गरिने लोक-नृत्य एकै नाम भए तापनि अलग्ग हामी देख्दछौं । यसो हुँदा उन्नत राष्ट्रहरूको सामुन्ने हामी सबैले शिर झुकाउनु नपरे तापनि हाँसोको पात्र बन्नु परेकोछ । यो खेद लाग्ने कुरा हो । यसो हुनुको मुख्य कारण यस विषयमा रुचि राखेर चल्नेहरूको ज्ञानको कमीको साथै धैर्य नभएको पनि बुझिन्छ। यस कारण हामी सबैले हरेक विषयलाई एक एक गरी क्रमबद्ध तरीकाबाट ढाल्नुपरेको छ । यस विषयलाई यस्तै लेखबाट पनि क्रमशः प्रकाशमा ल्याउने प्रयास जारी रहनेछ ।

अव हामी शास्त्रीय नृत्य र लोकनृत्यमा के फरक छ र नृत्यको बढ्ता महत्व केमा छ, त्यो बुझौं ।

शास्त्रीय नृत्य भन्नाले विद्वान्हरूबाट निश्चित गरिएको ताल सुर लय मात्रा अभिनय आदिको सीमाभित्र रही साहित्य अनुसार मुद्राहरूको प्रयोग गरी विभिन्न अङ्ग संचालन गर्दै अभिनय गरी नाचेमा त्यसलाई शास्त्रीय नृत्य भन्न सकिन्छ जस्तो लोक नृत्यमा ताल सुर साहित्य आदि भए तापनि अभिनयको वास्ता नगरी खालि मस्तसँग नाच्नु नै हुन जान्छ, त्यसैले लोक नृत्य त्यत्ति गाहारो पनि छैन र सरलता साथ नाच्न सकिन्छ यही यसमा विशेषता पनि छ ।

हुनत शास्त्रीय नृत्यको जन्म लोक नृत्यबाटै भएको हुन्छ तर शास्त्रीय नृत्य निश्चित परिधिमा बाँधिएको हुन्छ लोक नृत्यमा सो हुँदैन। कुनै पनि लोक नृत्यलाई संकलन अनुसन्धानको साथै परिष्कृत गर्दै लैजान सके अति राम्रो शास्त्रीय नृत्य बनाउन पनि सकिन्छ; यो सबैको साझा

काम हो चाहेमा हरेक व्यक्तिले कुनै न कुनै रूपमा अवश्य योगदान गर्न पनि सक्तछ यस विषयमा हामीलाई यथेष्ट मात्रामा साहित्य (भावना) को पनि खाँचो छ।

अङ्गेनालं वयेदगीतं हस्तेनार्थ प्रदर्शयेत् ।
नेत्राभ्यां दर्शयेद्भावं पादाभ्यां तालमाचतेत् ।।

नाच्दाखेरि अङ्ग (शरीर) लच्काई आफ्नो कावुमा राख्न पर्दछ गीतको अवलम्बन मुखमा रहोस्, हातबाट गीतको मतलब प्रदर्शित गरियोस्, यसो गर्दा आँखा दुवैबाट भाव प्रदर्शन गर्दै दुवै खुट्टालाई चलाएर ताल दिई रहनुपर्दछ। यो सब गर्नको लागि यस विषयको यथेष्ट साहित्य रचिनुपर्छ र त्यस्तो साहित्य हुने कहिले हो कहिले ज्ञान हासिल गर्नु र तपस्या गर्नु त आफूलाई कमजोर सावित गर्नु हो भनी संक्रने पनि छन्। हात खुट्टा चलाउँदैमा नृत्य भयो भन्ने र आफूलाई महान कलाकार घोषित गर्न चाहने पनि छन्। दुई चार महीना अनेकौं किसिमबाट नृत्य सिक्ता पनि आफूलाई पूर्ण सम्झनु ठीक होइन। नृत्य त्यत्ति सस्तो र सजिलो छैन एक नृत्यकार बन्नलाई अति धैर्य त्याग र तपस्याको जरुरत पर्दछ। यस कलामा दुई चार वर्ष लगनसाथ अध्ययनको साथै अभ्यास गर्दै गएमा प्रतिभा बढ्नको साथै नृत्यकला झन् झन् विशाल देखिन्छ र सच्चा आनन्दको अनुभव हुँदै जाने हुन्छ। यसबाट सबैको साझा संसारमा सबभन्दा अग्लो सगरमाथा जस्तै हाम्रो लक्ष पनि शिरस्थ रहनेछ, यसमा कुनै शंका छैन।

नृत्यको उत्पत्ति र जीवनसँग यसको सम्बन्ध

मानवको जब जन्म हुन्छ, उसले नृत्य अभिनय पनि सँगै ल्याएको हामी देख्दछौं। मानव जन्मनासाथ रुन्छ, चल्छ, सुन्छ। त्यही क्रियालाई उसले आफ्नो शारीरिक र बौद्धिक विकासको साथै विकसित र परिमार्जित बनाउँछ र उच्च कला बनाउंदछ। विभिन्न सांसारिक विषय र विषय-मताको मनन गर्दै आफ्नो ज्ञानलाई बढाउँदछ– आफ्नो हृदयको एउटा भावनालाई आफ्नो हस्त, पाउ, या मुख मुद्राद्वारा व्यक्त गर्दछ। यी सब कुराहरू उसले सिर्फ आफ्नो भावना व्यक्त गर्नको लागि प्रयोग गर्दछ, जब यिनै कुराले कसैले हृदय छुन पुग्दछ त त्यो नै उसको एउटा कला हुनजान्छ। तर त्यो प्रधान हुनु वा नहुनु उ आफैमा निर्भर गर्दछ। अनि सही त्यो प्रधान होस् वा नहोस्। दिन र रात ज्यादै उज्यालो वा अँध्यारो नभए तापनि साँझ जस्तो त अवश्य होला।

जे होस् चलिहाल्छ, चल्दाचल्दै खुट्टाको चाल बन्दछ। हात चलाउँदा मुद्रा बन्छ, हातले चलाउँदा चित्र बन्छ। आँखा चलाउँदा भाव दर्शिन्छ, रुँदा रुँदा गाना बन्छ। सुन्दासुन्दै रस आउँछ। अनि यही कुराहरूको संमिश्रण नै उत्कृष्ट नृत्य बन्दछ। तर नकि चल्दाचल्दै नृत्य बन्छ, रूँदा रूँदै गीत बन्छ भनेर बेस्सरी चल्ने र बेस्सरी कराउने! यी क्रियाहरू पनि नियमबद्ध, साधारण भन्दा बढी परिमार्जित र दर्शकलाई आनन्द दिनसक्ने हुनुपर्दछ। त्यसैले एउटा नृत्यकारले अङ्ग, प्रत्यङ्ग उपाङ्गको सहायताले उच्च नृत्यकलाको उत्पत्ति गर्दछ।

समग्र संगीत-ग्रन्थहरूले सर्वप्रथम नृत्यकार शिवलाई नै मानेका छन् । शिवले सृष्टि, संहारको लागि नृत्य नै प्रयोग गरे । यसै कारण शिवलाई 'नटराज' पनि भनियो । शिवको प्रत्येक कार्यको लागि विभिन्न नाम रहेको छ । अनेकन नाम मध्ये 'भोलानाथ' पनि एक हो । शायद त्यही बेला होला ब्रह्माले:–

ऋग्यजुः सामवेदेभ्यो वेदाच्चाथर्वणः क्रमात् ।
पाठ्यं चाभिनयान् गीतं रसन्संगृह्य पद्म भूः ॥

ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद र अथर्ववेदबाट क्रमशः पाठ, अभिनय, गीत तथा रसहरू संग्रह गरे। साथै–

व्यरीरचत्त्रयमिदं धर्मकामार्थ मोक्षदम् ।
कीर्तिप्रागल्भ्यसौभाग्य वैदाध्यानां प्रवर्द्धनम् ॥

धर्म, अर्थ काम र मोक्षको साथै यश, प्रभाव, सौभाग्य र कुशलतालाई बढाउने यो नाट्यशास्त्रको रचना गरेपछि यसलाई कार्य रूपमा ल्याउने समस्या समाधान गर्न फेरि–

नाट्यं, नृत्यं तथा नृत्तं त्रेधा तदितिकीर्तितम् !
नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरतायचतुर्मुखः ॥
ततश्च भरतः सार्धं गन्धर्वाप्सरसां गणैः ।
नाट्यं नृत्यं तथा नृत्तमग्रे शंभोः प्रवोक्तवान् ॥

नाट्य, नृत्य तथा नृत्त यो तीनवटा मिलाई पञ्चम वेद नाट्य वेदको निर्माता चतुर्मुखी ब्रह्माले गरीकन सबभन्दा पहिले भरतलाई दियो ।

भरतले यो कार्य पूरागर्न ठूलो तपस्या गरे । त्यसपछि गन्धर्व अप्सराहरूलाई साथमा लिएर उपरोक्त नाट्य, नृत्यं र नृत्त तीन प्रकारको नाच तयार गरीकन नटराज शिवको सामुन्ने प्रदर्शन गरे ।

भोलानाथ शिव शम्भु भरतको कार्य देखेर अति खुशी भयो र

तण्डु नामक आफ्नो गणप्रमुखद्वारा भरतलाई यस विषयमा विशेष शिक्षा दियो । भरतद्वारा निर्देशित उक्त कार्य हेर्न संग आएकी पार्वतीले पनि खुशी भईकन भरतलाई चौथो प्रकारको उच्च शिक्षा प्राप्त भएपछि आचार्य भरतको जिम्मेवारी झन् वढी भयो । अनि लोककल्याणको लागि उनले एक ठोस नाटच ग्रन्थको रचना गरे, जुन 'भरत नाटच शास्त्र' हो। त्यसैले होला भनिन्छ :-

औदार्यस्थैर्य धैर्याणां विलासस्य चकारणम् ।
दुःखार्तिशोक निर्वेदखेद विच्छेदकारणम् ।।

यसको अध्ययन र अभ्यासले उदारता, स्थिरता, धीरता, सुख-समृद्धिको वृद्धि हुन्छ, साथै सबै प्रकारको शारीरिक, मानसिक; दुःख, शोक, ग्लानि, खेद आदिको विनाश हुन्छ ।

'वहुजन हिताय वहुजन सुखाय' भन्ने जस्तै नाटच शास्त्रमा खुलस्त लेखिएको छ कि:-

हितोपदेशजननं धृति क्रीडा सुखादि कृत् ।
एतद्रसेषु भावेषु सर्वकर्म क्रियास्वथं ।।
सर्वोपदेश जननं नाट्यं लोके भविष्यति ।
दुःखार्तीनो श्रमातीनां शोकार्तानां तपस्वीनाम् ।।
विश्रान्ति जननं काले नायामेतद् भविष्यति ।
धर्म यशस्यमायुष्य हितं बुद्धि विवर्द्धनम् ।।
लोकोपदेश जनने नाटचमेतद् भविष्यति ।।

समस्त मानवको लागि धैर्य, क्रीडा, सुख, दुःख आदि सबै रस तथा क्रियाहरूबाट सबैलाई उपदेशको साथै ज्ञान दिन्छ । भविष्यमा यस नाटच-शास्त्रले सबैभन्दा ठूलो कुरा क्लान्त, शान्त, शोकातुर साथै तपस्वीहरू समेतलाई शान्ति दिन्छ, यतिमात्र नभई यसबाट धर्म, यश, आयु, कल्याणको साथै बुद्धि पनि बढाउँदै जान्छ । साथै यसबाट प्रत्येक दर्शकलाई केही ज्ञान दिन्छ ।

यस प्रकारको भविष्य वाणीको आधारमा विचार गर्दा यस शास्त्रले आदिकालमा झन वढी प्रभाव पारेको अनुभव हुन्छ। तर उच्च लक्ष प्राप्तिको लागि वढी तपस्या र आराधना हुनुपर्दछ। यो एउटा ठूलो विद्या हो– त्यसैले यसको साधना पनि कठोर हुनुपर्दछ । अनि मात्र 'मह काट्नेले हात चाट्छ' भनेजस्तै मीठो फल पाइन्छ।

अपि ब्रह्मपरानन्दादि दम भ्यधिकं ध्रुवम् ।
जहार नारदादीनां चित्तानि कथमन्यथा ।

यति मात्र होइन, यो शास्त्र ब्रह्मानन्द भन्दा पनि धेरै आनन्द-दायक छ । यदि यस्तो नभएको भए परब्रह्म प्राप्त गरिसकेका नारद आदि योगीहरूको मन यस शास्त्रले किन आकर्षित गर्न सक्थ्यो ?

योगीराज नारदलाई हामीले प्रत्यक्ष रूपमा नदेखे पनि उपर्युक्त कुराहरूबाट परब्रह्म प्राप्त गरिसके तापनि संगीतवाटै उनलाई वढी आनन्द प्राप्त हुन्थ्यो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ र नारदको काँधमा झुण्डि-रहेको एकतारे र हातमा रहेको करतालसाथै अङ्गसंचालनले यसको प्रमाण दिन्छ ।

अतः जीवन र संगीतको कति निकट सम्पर्क छ र जीवनमा संगीत कत्तिको आवश्यकता रहेछ भन्ने कुरा नीतिको निम्न लिखित श्लोकबाट स्पष्ट हुन्छ ।

साहित्यसङ्गीतकलाविहीनः, साक्षात्पशुः पुच्छ विषाणहीनः ।
तृणं नखादन्नपि जीवमानः तद्भागधेयं परमम् पशूनाम्ः ।।

जो संग साहित्य, संगीत, कला छैन त्यो सिंग, पुच्छर नभए तापनि घाँसखाने पशुसमान हुन्छ ।

यसकारण हामीले उपरोक्त नीतिको श्लोकबाट प्रेरित भएर आफ्नो जीवनलाई साहित्य, संगीत, कला यी तीनै वटा नभए तीनमध्ये

एकै मात्रले भए पनि सज्जित पारिराख्नु आवश्यक छ। हामी मानिस हौं, हामीमा केही गरूँ भन्ने भावना रहनुपर्दछ, नकि कठोर साधना नगरी केवल निराश हुनु। आज देशका प्रत्येक कलाकारले नयाँ प्रेरणा, नयाँ उत्साह लिएर एक भई अगाडि सर्नुपरेको छ।

नृत्य

साहित्यसंगीतकला विहीनः, साक्षात् पशुः पुच्छ विषाणहीनः ।
तृणं नखादन्नपि जीवमानः तद् भागधेयं परमम्पशूनाम् ।।

यस नीतिको श्लोक अनुसार हामी मानव मात्रले साहित्य, संगीत, कला कुनै एक जान्नु अति आवश्यक देखियो । नभएमा सिङ्ग, पुच्छर विनाको घाँस खाने पशु समान हुनेछौं । अतः कुनै पनि व्यक्ति मूर्ख पशु बन्न चाँहदैन । तर यसको लागि कठोर तपस्या नगरी माथिका मध्ये कुनै एक पनि प्राप्त हुनसक्दैन । अतः कठोर तपस्या केलाई गरिरहनु भनेर निराश हुनु हुन्न । प्रेरणा र उत्साह लिएर अगाडि बढेमा प्रत्येक मानिसलाई एक मात्र नभई सबै नै हात पर्ने छन् । त उपरोक्त तीन वटा कुरा पहिले के हुन् सो बुझनु पऱ्यो ।

कल्याणकारी सत्यमा आधारित सुन्दर वाक्य नै साहित्य हो ।

विशिष्ट ध्वनिको सहाराले मानसिक आनन्दको अनुभूति हुने वाणी किंवा संगीतात्मक ध्वनि नै संगीत हो । संगीतलाई समुदाय वाचक नाम मानेको छ । यो नामले तीन वटा कलाहरूको बोध हुन्छः–

"गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीत मुच्चते"

गाउनु बजाउनु तथा नाच्नु नै संगीत हो । गाउनु भन्नाले शब्द-हरूको सहारा लिएर विशिष्ट स्वर निकाल्नु हो । बजाउनु भन्नाले कुनै वाद्यलाई स्पर्श गरी स्वर निकाल्नु हो । यो चार प्रकारको छ, सुशीर, घन, अवनन्दन तथा तन्त्र । यिनीहरू क्रमशः बाँसुरी या मुरली, इष्ट तरङ्ग, पेनो, हारमोनियम, डमरु, कोटा, दापासी, धिमे, मादल, वेला, सारङ्गी आदिलाई फुकेर, ठोकेर, थिचेर तथा रेटेर बजाइन्छ ।

कला भन्नाले मानव मात्रले आफ्नो प्रतिभा अनुसार तयार पारेको कीर्तिलाई भन्दछन् । जसबाट हेर्ने व्यक्तिको हृदय र मस्तिष्कमा प्रभाव पर्दछ । कलाको समुन्नतिको साथै राष्ट्रको गौरव वढेको अनुभव हुन्छ ।

"नाट्य, नृत्यं तथा नृत्तं त्रेधा तदितिर्कीर्तिनम्"

आचार्य भरतले नाचलाई तीन कुरामा विभाजित गरेका छन्– नाटच, नृत्य तथा नृत्त ।

नाटच भन्नाले वाक्यहरूको समूह मिली कुनै कथा रचना सहितको नाटक नृत्यको संमिश्रण नाचलाई सम्झिएको छ । लोकावस्थाको अनुकृति नै नाटच हो । हिन्दू परम्परा अनुसार नाटचको प्रधान प्रयोजन 'मनोरञ्जन' हो ।

"वाक्यार्थाभिनयं रसाश्रयं नाटचम्"

कुनै वाक्यलाई अभिनय गरी रस उत्पन्न गर्नु नै नाटच हो । अभिनय–आङ्गिक, वाचिक, आहार्य र सात्विक यो मुख्य चार प्रकारको छ । अभिउपसर्गक 'नी' धातुले अचप्रत्यय गर्नाले 'अभिनय' शब्द निष्पन्न हुन्छ । जसको अर्थ हो खुशी हुनु, दुःखी हुनु, रिसाउनु आदि, मनका भावहरू प्रकट गर्ने क्रिया । न कि नक्कल गर्नु मात्र 'अभिनय' हुन्छ । किन्तु वाहिरी चेष्टाको भित्री मनका भावहरूलाई प्रकट गर्न सक्नु नै अभिनयको मुख्य उद्देश्य हो ।

"अङ्गिकाभिनय"

नृत्यकार द्वारा शरीरका विभिन्न अङ्गहरूलाई चलाएर जुन नाच नाचिन्छ त्यसलाई अङ्गिक अभिनय भन्दछन् ।

"वाचाभिनय"

कलाकार द्वारा वाक्यहरूको सहारा लिई मुखले शुद्धसंग काव्य–नाटक आदि बोली जुन अभिनय गरिन्छ त्यसलाई वाचिक अभिनय भन्दछन् ।

"अहार्याभिनय"

मन लोभ्याउने वेश-भूषा गहनाहरू लाएर जुन अभिनय गरिन्छ

त्यसलाई आहार्य अभिनय भन्दछन् ।

"सात्विकाभिनय"

अन्तमा आँसु, पसीना निकालेर जुन अभिनय गरिन्छ त्यसलाई 'सात्विक अभिनय' भन्दछन् ।

अभिनय र नृत्य–नट, नृत्त तथा णट् धातुहरूबाट क्रमशः नाट्य, नृत्त तथा नृत्य शब्द बन्दछन् ! यी तीनै शब्दहरूको अर्थ पनि धातुहरूकै आधारमा भिन्दा भिन्दै छन् । जस्तै पूरै वाक्यको अर्थलाई अभिनय गरी प्रदर्शन गर्दै 'रस' उत्पन्न गर्नेलाई नाट्य भन्दछन् ।

"नृत्तं तालल्याश्रयम्"

ताल र लयको साथमा हात खुट्टा चलाउनेलाई नृत्त भन्दछन् । नृत्तमा संगीत र रस भए पनि भाव हुँदैन। जस्तो लोक नृत्यहरूमा साहित्य संगीत भए तापनि ठीक त्यसको प्रत्येक शब्दहरूको मुद्रा अभिनय प्रयोग गरिन्न त्यसैले शास्त्रीय नृत्य नभई लोकनृत्य हुन गयो। जुन-सुकै नृत्यमा पनि ताल लय आदि थाहा पाउनु अति आवश्यक छ ।

ताल - लयलेताललाई जन्म दिन्छ । ताल भनेको समय जोख्ने साधनलाई भनिन्छ । ताल संगीतको मुटु भने पनि हुन्छ । गीतको शोभा तालबाट हुन्छ । विना तालको नाच्नु, गाउनु र बजाउनु फिका हुन्छ । विद्वानहरूले तालको दशप्राण मानेका छन्– काल, मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति र प्रस्तार ।

'काल'–नाच्दा गाउँदा बजाउँदा जुन समय व्यतीत हुन्छ त्यस-लाई 'काल' भन्दछन् ।

"मार्ग"–तालको बाटोलाई मार्ग भन्दछन् ।

"क्रिया"–ताललाई हातले देखाउने कामलाई क्रिया भन्दछन् । यो दुइ प्रकारको छ सशब्द र निःशब्द । मुखले बोली हातबाट ताली दिनेलाई 'सशब्द' भन्दछन् र खालि हात तथा औंलाहरूको सहाराले देखाउने कामलाई निःशब्द भन्दछन् ।

'अङ्ग' (विशेषता)– तालका विभागहरूलाई 'अंग' भन्दछन् ।

'ग्रह'-तालको शुरूमा नाच गीतको प्रारम्भ स्थानलाई 'ग्रह' भन्दछन् ।

यी चार प्रकारका छन्– समग्रह, विसमग्रह, अनागतग्रह र अतीत-ग्रह । नृत्य, गीतसंग आरम्भ भएमा 'समग्रह', नृत्य गीतको ताल आरम्भ नभएमा 'विसमग्रह' समभन्दा पहिले नृत्य गीत शुरु भएमा 'अनाग ग्रह' तथा समको पछि नृत्य गीत शुरु भएमा 'अतीत ग्रह' भन्दछन् । 'सम' भन्नाले तालको प्रथम मात्रा (गन्ति) लाई सम्झनु पर्दछ साथै 'मात्रा' भन्नाले काललाई जोख्ने साधन सम्झनु पर्दछ । मात्रा प्रकट गर्नलाई १,२,३,४ या धा धीं धीं धा आदि बोल नियुक्त गरिन्छ ।

'जाति'– विभागहरूमा मात्राहरूको संख्या बदलेर जुन तालको बजन बदलिन्छ त्यसलाई 'जाति' भन्दछन् । जाति पाँच प्रकारका छन्– चतुश्र, तीश्र, मिश्र, खण्ड र संकीर्ण । 'चतुश्र' भन्नाले चार चार मात्राको विभाग हुन्छ । 'तीश्र' भन्नाले तीन तीन मात्राको त्यस्तै सात मात्राको 'मिश्र' पाँच मात्राको 'खण्ड' तथा नौ मात्राको लाई 'संकीर्ण' भन्दछन् ।

'लय'– समको गतिलाई लय भन्दछन् । लय तीन प्रकारका छन् ज्यादै ढीलो चाललाई 'विलम्बित' ठीक्ककोलाई 'मध्य' र ज्यादै छिटो गतिलाई 'द्रुत' लय भन्दछन् ।

'यति'– लय अथवा गति नाप्ने क्रियालाई 'यति' भन्दछन् ।

'प्रस्तार'–नाच्दा गाउँदा र बजाउँदा जुन क्रमबद्ध तरीकाबाट प्रस्तुत गरिन्छ त्यसलाई 'प्रस्तार' भन्दछन् ।

"पादार्थाभिनये नृत्यं"

कुनै एक शब्दको अर्थलाई मुद्रासहित अभिनय गरी त्यसको भाव प्रदर्शित गरी देखाउनेलाई 'नृत्य' भन्दछन् । नृत्य मुख्य दुइ प्रकारका छन्– 'ताण्डव' र 'लाश्य' । पुरुष नृत्य अथवा ताण्डव नृत्यमा विशेष गरी वीरोचित भाव प्रदर्शित हुन्छ ।

ताण्डव नृत्यको दुई भेद छ– 'पेलवी' तथा 'वहुरूपक' । पेलवी अंगहरूलाई सुचारु रूपबाट सञ्चालन गर्नेलाई भन्दछन् र विभिन्न भाव-हरूबाट सम्पन्न अभिनयलाई वहुरूपक भन्दछन् ।

ताण्डवमा जस्तै लाश्यमा पनि दुइ भेद छन्–'छुरित' तथा 'यौवत'। छुरित नृत्यमा विभिन्न भावहरू प्रदर्शित गर्दै नायक-नायिका आपस (परस्पर) मा आलिङ्गन, चुम्बन गर्दछन् त नायिका एक्लै नाचेमा त्यसलाई 'यौवत' भन्दछन्।

"अंगविक्षेपवैशिष्ट्य जनचित्तानुरंजनम्।
नटेनदर्शितंयत्र, नर्तनं कथ्यते तदा॥"

नर्तन निर्णयकारको भनाइ छ कि विभिन्न हाउभाउबाट नृत्यकारहरूले जव मनोरञ्जन गर्दछन् भने त्यस नाचलाई नृत्य भन्दछन्। 'नाटच' को जस्तै 'नृत्य' को उपयोग पनि 'मन' लाई 'रञ्जन' गर्नु नै हो।

'नृत्य' खालि ताल मात्र होइन, नकि लय मात्रले नै पुग्छ। यसको अतिरिक्त अंगहरूलाई सुचारु रूपले संचालन गर्न जान्नु पनि अति महत्वपूर्ण छ। नृत्यमा बोल तथा पद (पाउ) गतिको एक विशेष क्रम हुन्छ जुन उछलकुद (उफ्राइ) साथै सरकसको प्रदर्शनबाट भिन्न प्रदान गर्दछ। यस भन्दा पनि वढता महत्वपूर्ण हाउ भाउ अभिनयमा छ। तर यी सब यहाँका नृत्यकार शनाउँदाहरू सिक्न आफूलाई कमजोड सम्फन्छन्, यो ठूलो भूल हो। जबसम्म एक नृत्यकारलाई रस आदिको ज्ञान प्राप्त हुँदैन तबसम्म एक सफल नृत्यकार हुन सक्तैन किन भने नृत्य पनि एक सात्विक अभिनय नै हो। अभिनय गर्दा खेरि–

"यतो हस्तस्ततो दृष्टि यतोदृष्टिस्ततो मनः।
यतो मनस्ततो भावः यतो भावस्ततो रस॥"

हाउभाउ व्यक्त गर्दा जहाँ हात हुन्छ त्यहाँ आँखा पठाउनू, जहाँ आँखा हुन्छ त्यहाँ मन पनि दिनू, जहाँ मन दिन्छौ त्यता भाव आउँछ र जहाँ भाव आउँछ त्यहाँ रस पनि उत्पत्ति हुन्छ। तर यसको लागि धैर्य साथ क्रमवद्ध तरीकाबाट सिक्दैजानु अति जरूरी छ। किनभने 'अङ्ग' भनेको हाम्रो आफ्नो पूरा शरीरलाई सम्फन्छौं। तर विद्वान आचार्यहरूले आङ्गिक अभिनयको साधनलाई तीन भागमा

विभाजित गरेका छन्– अङ्ग, प्रत्यङ्ग र उपाङ्ग ।

'अङ्ग'–शिर, दुवै हात, वक्षस्थल, पार्श्व, कम्मर र दुवै खुट्टा, यी ६ अङ्ग नृत्यको साधन मानिएको छ ।

'प्रत्यङ्ग'–दुवै कुम, दुवै हत्केला (भूजा) पीठ, पेट, दुवै तिघ्रा र छाती छाती यी ६ अङ्ग प्रत्यङ्ग नृत्यको साधन हो ।

'उपाङ्ग'– आँखा, आँखी भौं, आँखाको पुतली, गाला, नाक, कुइना, ओठ, दाँत, जिब्रो, चिउँडो, टाउको, कपालको साथै दुवै चाक (पुट्ठा) दुवै घुँडा, औंलाहरू, हत्केला, पैताला पनि उपाङ्ग हुन् ।

उपर्युक्त अङ्ग, प्रत्यङ्ग र उपाङ्ग प्रत्येकका विभिन्न चालहरू पनि छन् । नृत्य गर्दा ध्यान दिनुपर्ने :–

"अङ्ग नालंवयेद्‌गीतं हस्तेनार्थ प्रदर्शयेत् ।
नेत्राभ्याम् दर्शयेद्भावं पादाभ्यां तालमाचरेत् ।।"

आफ्नो अङ्ग (शरीर) लाई लयसँग भिजाउँदै, मुखले गीत गाउदै, हातले मुद्राहरूको प्रयोग गर्दै प्रदर्शन गर्नुपर्छ साथसाथै आँखाले भाव दर्शाएर पाउ (गोडा) ले ताल दिइरहनु पर्छ अनि मात्र नृत्य हुन्छ नत्र जुन नाचिने नाच यसो नभएमा त्यसलाई नृत्तको संज्ञा दिए पनि केही अत्युक्ति हुँदैन अथवा एक "शास्त्रीय नृत्य" नभई एक "लोकनृत्य" मात्रै हुनजान्छ । शास्त्रीय नृत्य र लोकनृत्यमा यही फरक हामी पाउँदछौं ।

"रति उत्साह शोकाश्चर्य हास भयग्लानि ।
क्रोध अनि निर्वेद हुन स्थायी भाव यति ।।"

भाव अनेकन छन् तापनि मानव हृदयका भावनाहरूलाई केही सीमाना बाँधेकोछ जसबाट प्रायः सवै भावहरू आउँदछन् ।

स्थायी भाव–जसको रसमा जहिले पनि स्थिर रहिरहन्छ अथवा रस अनूकुल हृदयमाजुन भाव उत्पन्न भइरहन्छ त्यसलाई **'स्थायी भाव'** भन्दछन् ।

'सन्चारी भाव'–जुन भाव रसको उपयोगी भएर पानीको तरङ्ग

जस्तै त्यससित मिलेमा त्यसलाई 'सन्चारी भाव' भन्दछन्। जुन तेत्तीस वटा छन्–निर्वेद, ग्लानि, शंका, अशुया, श्रम, मद, धृति, आलश्य, विषाद (शोक), मति, चिन्ता, मोह, स्वप्न, निबोध, स्मृति (सम्झना), अधैर्य, घमण्ड, बेचैन, होसियार, उदासिन, खुशी, लाज, उग्रता, निद्रा, रोग, मृत्यु, अपस्मार (हिष्टीरिया) उत्ताउलो, भय, बहुलापन, मूर्खता, उत्ताउली र सन्देह।

(विभाव)– कुनै भावलाई उत्पन्न गर्नको लागि केही कारण अवश्य हुन्छ, त्यसैलाई विभाव भन्दछन्। जस्तै कुनै नृत्य हेर्दा नृत्यकारलाई देखेर भाव पैदा हुन्छ भने सो 'नृत्यकार' विभाव भयो। साथै 'उद्दीपन विभाव'–भावहरूलाई उत्साहित गर्ने लाई 'उद्दीपन विभाव' भन्दछन्। जस्तो नृत्यहेर्दा नृत्यकारलाई ताल, स्वर, श्रृङ्गार, वेशभूषा आदिले उत्साहित गर्नमा सहायता दिन्छ।

भव नौ छन् त रस पनि नौ वटा छन्–श्रृङ्गार, वीर, करुण, अद्भुत, हास्य, भयानक, वीभत्स, रौद्र र शान्त।

"श्रृङ्गारवीर करुणात्भुत हास्य भयानक।
वीभत्स रौद्र र शान्तहुन यति नवैरस!!"

नवरस भेद

(नौ आनन्दको फरक)

श्रृंगार वीर करुणाद्भुत ह्रास्य भयानक ।
वीभत्स रौद्र औ शान्त हुन्छन् यती नवरस ।।

रस निरुपण (आनन्दको विवेचना)

स्थायी भाव (जसको रसमा जहिले पनि स्थिर रहिरहन्छ अथवा रसअनुकूल हृदयमा जुन भाव उत्पन्न भैरहन्छ उसलाई स्थायी भाव भन्दछ), जब विभाव (आलंवन र उद्दीपन–आश्रय, श्रृंगार रसको उत्पन्न या संचार गर्नेलाई आलंवन विभाव भन्दछ र जुन रसलाई निकाल्ने जगाउने या उत्तेजित गर्छ उसलाई उद्दीपन विभाव भन्दछन्), अनुभाव र संचारी [जुन क्रियाहरूबाट आनन्द या मजा लिनको अनुभाव (प्रभाव) हुन्छ, त्यसलाई अनुभाव भन्दछ र जुन भाव रसको उपयोगी भएर पानीको तरंगजस्तै त्यससित मिलेमा उसलाई संचारी भाव भन्दछन्] यस्तो भावहरूको साथ चमत्कार पूर्ण भएर मानिसहरूको हृदयमा अलौकिक तथा विलक्षण आनन्दको लहर ल्याई दिन्छ तब त्यसलाई रस भन्दछन् ।

श्रृंगार (सजावट)

स्थायी भाव–रति हो ।

यसको देवता–कृष्ण भगवान

वर्ण–श्याम ।

विभाव { आलंवन–नायक र नायिकाहरू हुन् ।
उद्दीपन–सखी, सखा, वन, उपवन, बगैंचा, चटचाङ्ग, चन्द्र चाँदनी, कोकिल, भ्रमर, चँदन, ऋतुविकास आदि हुन् ।

अनुभाव–हाव, भाव, भृकुटि भंग, कटाक्ष, मृदुमुसकान आदि हुन् । संचारी भाव–उग्रता, मरण, आलस्य, र जुगुप्सालाई छोडर बाँकी २९ स्मृति, हर्ष आदि हुन् । कसै कसैको भनाइ छ कि यस रसमा केही संचारी भाव आउँदछ ।

यसको विशेषता–विभाव, अनुभाव र संचारी भावको संयोगवाट श्रृंगार रस उत्पन्न हुन्छ, यस द्वारा नै रतिको पुष्टि हुन्छ ।

प्रिय वस्तुमा मनको पूर्ण–प्रेम परायण भावको नाम रति हो, यस्तो रति उत्तम कोटिको नायक नायिकाहरूमा मात्र हुन्छ, यसकारण प्राय खराब आईमाई र अनुराग शून्य वेश्यालाई केही मानिस नायिकामा परिणत गर्दैनन् ।

संयोग र विप्रलंभ गरी श्रृंगारको दुई भेदछ । यस रसमा संचारी, विभाव र अनुभाव सबै भेदहरू साथ आउँदछ, यसैकारण यसलाई रसको राजा (रस राज) भन्दछन् ।

वीर रस

स्थायी भाव– उत्साह

देवता– महेन्द्र

वर्ण– चम्किलो गहुँगोरो

आलंवन विभाग– शत्रु अथवा शत्रुलाई अधीन आदि ।

उद्दीपन विभाग– दुश्मन कामना, उसलाई हाँक्नु अथवा ललकार्नु, डरलाग्दो गाना तथा बाजा, लडाइँमा कोलाहल ।

अनुभाव– अंग फुल्ने, आँखा चम्कनु, लडाइगर्ने साधनहरू धनुष, खुकुरी, तलवार, बन्दुक आदिको खोज्नु, सैनिकहरू एकट्ठा गर्नु आदि ।

संचारी भाव–गर्व, असूया(शत्रुता),उग्रता, धैर्य, मति स्मृति तर्क आदि ।

विशेष– कसैं कसैले इन्द्रलाई यस रसको देवता मानेको छ । वीर रसको धेरैं जस्तो चार भेद मानेको छ । धर्मवीर, कर्मवीर, युद्धवीर, दयावीर र दानवीर छन् ।

करुण रस

स्थायी भाव– शोक,

देवता– यमराज

वर्ण– परेवाको जस्तो,

आलंवन– प्रियसाथी, समाज, देशको ठूलो हानि, आफूले मान्नुपर्नेको देहावसान, शोचनीय व्यक्ति, असाध्य दुःखमा परेका प्राणी आदि हुन् ।

उद्दीपन– दाहकार्य, अनगिन्ति प्राणिहरूका अनेकन् यातना शोचनीय अथवा अति दुःखलाग्ने दृश्य देख्नु समाज र देशपतनको निरीक्षण आदि ।

अनुभाव– भूमिको हानि, रुनु, भाग्यलाई दोषदिनु, दु:खदेखाउनु, उच्छ्-वास, स्तंभ आदि ।

सचारी भाव–दु:ख, ताप, मोह, व्याधि, ग्लानि, स्मृति, जडता, उन्माद, चिन्ता आदि ।

विशेष– इष्ट अथवा आफूतर्फको नाश हुनु र अर्को तर्फको जय भएमा यस रसको उत्पत्ति हुन्छ । कसैले वरुणलाई यस रसको देवता माने-को छ ।

अद्भुत रस

स्थायी भाव– विस्मय (अनिश्चयता) अथवा आश्चर्य,

देवता– ब्रह्मा,

वर्ण– पहेंलो रंग,

आलंवन– अलौकिक वस्तु, असंभवीय कार्य गर्नु, विचित्रको दृश्य आदि,

उद्दीपन– मानिसहरूलाई चकितपार्ने कामहरू, वस्तु र काम देखाउनु, गुणलाई सुन्नु, महिमा गाउनु, विचित्र दृश्य देखाउनु आदि ।

अनुभाव– स्तंभ, स्वेद, रोमान्च, गद्‌गद्‌स्वर, सुन्दरता, नेत्र ठूलोहुनु आदि ।

संचारीभाव– वितर्क (विचार माथि विचार) आवेग, हर्ष, उत्सुक्य, चंचलता आदि ।

विशेष– कसै कसैले यस रसको देवता गंधर्व मानेका छन् ।

हास्य रस

स्थायी भाव– हास, हाँसो ।

देवता– पहिलो अथवा शिवगण ।

वर्ण (रंग)– सेतो

आलंवन– विचित्र किसिमको रूप, ठीकसँग गहना र लुगा नलाउनु तथा ठीक नभएको कुरा आदि गर्नाले आलंवन बन्छ ।

उद्दीपन– विचित्रको रूप, ठीकसँग नभएको वेशभूषा र ढांचा पनि त्यस्तै बाङ्गो टिङ्गो कुरा साथै हृदयभित्र मन लोभ्याउने अङ्ग संचालन गर्ने आदि ।

अनुभाव– आँखा सानो हुनुको साथै शरीर फुल्नु, ठूल् ठूलो स्वरले हाँस्नु, रोक्ने नसक्ने गरी हाँस्नु आदि ।

संचारीभाव– निद्रा, अल्छिपना, खुशीहुनु, चञ्चलता आदि ।

विशेष– कसै कसैले हासको छ वटा भेद मानेकोछ, यो ठीक होइन सबै स्थायी भाव वासनाको रूप हो, त्यसैले अंतस्करणभित्र उनीहरूको ठाउँछ, शरीरमा होइन ।

भयानक रस

स्थायी भाव– भय ।

देवता– कालभैरव ।

वर्ण– कालो ।

आलंवन– भयंकर दृश्य, डरलाग्दो जन्तुहरू, ढुशीलागी कालो मैलो ठाउँ आदि ।

उद्दीपन– भयंकर दृश्यलाई देखाउने, डरलाग्दो जीव जन्तुहरू र ठाउँ देखाउनु, उनको चेष्टा र कार्यहरू ।

अनुभाव– काँपनु, मूर्छा, रौं ठाडठाडोहुनु स्वर बिग्रनु आदि ।

संचारी भाव– आवेग, मोह, त्रास, शंका, दया तथा मृत्यु आदि ।

यो रसमा इन्द्रियहरूले काम नदिनुको साथै भयको पुष्टि हुन्छ । यसका पात्रहरू खराब मानिस र नीच आइमाई आदि हुन्छन् ।

विशेष– कसै कसैले यो रसको देवता यमराजलाई मानेका छन् ।

बीभत्स रस

स्थायी भाव– घृणा, ग्लानि या जुगुप्सा (निन्दा) ।

देवता– महाँकाल ।

वर्ण– निलो ।

आलम्बन– दुर्गन्धले भरिएको पदार्थ, मासु, बोसो, गुहू मूत आदि ।

उद्दीपन– दुर्गन्ध पदार्थमा कीरापर्नु त्यसमा कीङ्गा कीरा आदि मर्नु ।

अनुभाव– थुक्नु, मुख बिगारी अर्कोतिर फर्कनु, आँखा बन्द गर्नु, नाक खुम्च्याउनु र सिरिङ्ग हुनु आदि हुन् ।

संचारी भाव– मोह, मूर्छा, आवेग, व्याधि (रोग) । यस रसमा घृणा र ग्लानिको परिपूर्णता हुन्छ र यही भावहरूबाट यो पुष्ट हुन्छ ।

विशेष– यस रसमा निन्दाको पुष्टि र घृणा तथा ग्लानिको बदला हुन्छ, यस रसको पात्र हडबडाउने मानिस हुन्छ ।

रौद्र रस

स्थायी भाव– क्रोध ।

देवता– रुद्र ।

वर्ण– अरुण अथवा रातो रङ्ग ।

आलम्बन– शत्रु अथवा देशद्रोही, कपटी, समाज र देशको हानि गर्ने

व्यक्ति ।

अनुभाव– आखी भौं तन्काउनु, ललकार्नु, हप्काउनु, रीसले पिट्नु, फुर्ति देखाउनु, प्रचण्ड सोरले बोल्नु, रक्सी आदि ।

उद्दीपन– शत्रुताको चेष्टा कामहरू र त्यसको व्यवहार, शस्त्र अस्त्रहरूले प्रहार गर्नु र देशको अहित गरी हिंडनु, जातिको शत्रु र खराव मानिसहरूको काम र उनको कपटी चाल आदि ।

संचारी भाव– गर्व, मोह, चञ्चलता, उग्रता, आवेग आदि ।

विशेषता– यस रसमा उद्दीप्त क्रोधको प्रबलता र पुष्टचाइँ हुन्छ ।

शान्त रस

स्थायी भाव– शम र निर्वेद (वैराग्य) ।

देवता– बुद्धभगवान ।

वर्ण– कमलको फूल जस्तो चम्केको ।

आलम्वन– संसारको असारता र अस्थिरताको ज्ञान परमात्माको सत्य स्वरूपको अनुभव ।

उद्दीपन– असल गुरु पाउनु, सज्जनहरूसँग हिड्नु, पवित्र आश्रय, पवित्र तीर्थ, रमाइलो एकान्त वन, सुवचन सुन्नु आदि ।

अनुभाव– रोमाञ्च, हर्षले प्रफुल्ल हुनु. आँसु आउनु आदि ।

संचारी भाव– हर्ष, स्मरण, मति, धृति (धैर्य), प्राणीहरूमाथि दया आदि हुनु ।

विशेष– काम क्रोध आदि दमनपूर्वक वैराग्यको पूर्ण पुष्टतालाई शान्त भन्दछ । यसको आश्रय उत्तम पात्र हो ।

स्थायी भाव

रति उत्साह शोकाश्चर्य हास भए ग्लानि ।
क्रोध अनि शम हुन् स्थायी भाव यति ॥

जसको रसमा जहिले पनि स्थिर रहिरहन्छ अथवा रस अनुकूल हृदयमा जुन भाव उत्पन्न भइरहन्छ त्यसलाई स्थायी भाव भन्दछन् । जसको निम्नलिखित नौ प्रकारको भेद छः–

रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, ग्लानि, आश्चर्य र शम अथवा निर्वेद ।

१. रति

प्यारो वस्तुमा मन लाग्नु अथवा प्रेमपूर्ण हुनुको नाम रति हो । यसको पनि तीन भेद छ– उत्तम, मध्यम र अधम ।

(क) उत्तम रति– जहिले पनि एउटै रस रहने कुनै पनि प्यार लाई उत्तम रति भन्दछन् । यसमा विशेष गरी सेवा भावनै प्रधानता रहन्छ ।

(ख) मध्यम रति– कुनै कारण विना परस्परको प्रेमलाई मध्यम रति भन्दछन् । यसमा मैत्री भावको प्रधानता रहन्छ । यसको स्वार्थ चन्चल र एकै किसिमको मात्र हुन्छ ।

(ग) अधम रति– जुन प्यारमा स्वार्थको मात्रै प्रधानता रहन्छ त्यसलाई अधम रति भन्दछन् । यस संसारको व्यवहारमा यस किसिमको प्रेमनै सर्वत्र फैलिएको देखिन्छ ।

२. उत्साह

सुरिनु, दान र दयाबाट उत्पन्न हुने ठूलो इच्छाको आविर्भावलाई उत्साह भन्दछन् । बल, विद्या, प्रताप, दया, दान दिनमा समर्थ, धर्म र काम गर्ने यसको आधार हो ।

३. शोक

हित हुनुको सट्टा हानि अथवा इष्टको नाशहुनु आफ्नो प्रिय वस्तु नपाउँदा आफ्नो हृदयमा जुन दुःख हुन्छ त्यसको नाम शोक हो ।

४. आश्चर्य

विचित्र पदार्थहरूलाई देख्दा, अलौकिक कार्य गर्न सक्ने महानुभावहरूको कार्य देख्नु अथवा उनको वर्णन सुन्नु या सम्झंदा जुन मनोविकार उत्पन्न हुन्छ त्यसको नाम आश्चर्य हो ।

५. हास

विचित्र किसिमको बोली अथवा मन लोभ्याउने रूप–रचनाको प्रभावले जुन आनन्द मनमा हुन्छ त्यसलाई हास भन्दछन् । यो ६ किसिमको छ ।

(क) स्मित– जब आंखा तथा परेला केही विकास (ठूलो) भै ओठ अलि फैलिएमा स्मिथ हुन्छ, यसमा दाँत देखिन्न । आश्रयस्थान– गंभीर र शिष्ट जनको मुख-मण्डलमा देख्न सकिन्छ ।

(ख) हसित– यदि आंखा र परेलाहरूको विकास साथै दाँत पनि देखेमा त्यो हसित हुन्छ । यसको आविर्भाव पनि धेरै जस्तो गंभीर र शिष्ट मुख मण्डलमा देखिन्छ ।

(ग) विहसित– आँखा र परेलाहरू केही विकास भई दाँत समेत देखाई मुखबाट केही मधुर शब्द पनि निक्लेमा विहसित हुन्छ ।

(घ) उपहसित– विहसितको लक्षणको साथै जब शिर र कुमहरू पनि काम्न लाग्छ, नाक फुल्नुको साथै आंखाले तेर्सो हेरेमा उपहसित हुन्छ ।

(ङ) **अपहसित**– आँसु निकाल्दै बेसरी हाँसेमा अपहसित हुन्छ।

(च) **अतिहसित**– आँसु बहाउँदै हातखुट्टा फाल्दै पेट मिच्दै कहिले ताली दिंदै ठूलो स्वरबाट वेसरी हांसेमा अतिहसित हुन्छ।

६. भय

अपराध, भयंकर शब्द, विकृत–चेष्टा र रौद्रमूर्ति जीव आदिबाट जुन मनोभाव विकार उत्पन्न हुन्छ, उसको नाम भय हो।

७. ग्लानि अथवा जुगुप्सा

कुनै अपराधको हृदयमा उदय हुनु, कुनै दोषको स्मरण गर्नु, घृणित वस्तु देख्दा, छुंदा र कुनै घीनलाग्दा कुराहरू सुन्दा जुन मनको विकार उत्पन्न हुन्छ उसलाई ग्लानि अथवा जुगुप्सा भन्दछन्।

८. क्रोध

शत्रुको अपमान, आग्रह र फूर्तिबाट उत्पन्न हुने रिसलाई क्रोध भन्दछन्। हर्षको प्रतिकूल मानसिक भावले क्रोधको प्रादुर्भाव हुन्छ।

९. सम अथवा निर्वेद

विशेष ज्ञानबाट सांसारिक विषयहरूमा विरक्त तथा क्षणिक पदार्थहरू देखेर हृदयमा त्यागको विकास हुंदा जुन एक प्रकारको मनो-विकार उत्पन्न हुन्छ, उसको नाम शम अथवा निर्वेद हो।

विभाव

(आलम्बन तथा उद्दीपन)

आलम्बन विभाव (आश्रय खण्ड)

नायक (प्रधान पात्र)

रूप, यौवन सम्पन्न भएको उत्साह-शील, उदार, धरानिया, सुशील, सबैसंग प्रेम राख्ने, चलाक, बुद्धिमान तेज भएको साथै महान हृदय भएका पुरुषलाई नायक भन्दछन् ।

स्वभावको अनुसार त्यसको चार भेद मानिएको छ । जुन निम्न लिखित प्रकारका छन्–

धीरोदात्त, धीरोध्दत, धीरललित तथा धीरप्रशान्त ।

१. धीरोदात्त

क्षमादिने, धैर्यवान्, गंभीर, स्थिर भएर बस्ने, धेरै बुद्धि भएको, हर्ष-शोक आदिमा नहडबडाउने, दृढ भएर बस्ने, नम्र र उदार हृदय भएका पुरुषलाई धीरोदात्त भन्दछन् ।

२. धीरोद्धत

अभिमान गर्ने, शूर्ने छिटो माया गर्नसक्ने, प्रचण्ड (अति बलवान), दबाउन नसक्ने, रिसाहा स्वभावका आफ्नो प्रशंसाको माला गाँस्ने पुरुषलाई धीरोद्धत भन्दछन् ।

३. धीरललित

केही चिन्ता नलिने, कोमल स्वभाव भएको, नृत्य, गीत आदिमा लागिरहने, हँसी खेलमा पूर्ण दखल भएको, काम कला र युवतीहरूलाई

प्रम राख्ने, साथै देश समाजको बचाउ गरिरहने गभीर पुरुषलाई धीर-ललित भन्दछन् ।

४. धीरप्रशान्त

नायकको धेरै जसो गुण भएको प्रशान्त ब्राह्मण आदिलाई धीर प्रशान्त भन्दछन्, यसमा धेरैजसो त्याग र क्षमाशीलताको विशेषता हुन्छ ।

नायकहरूको सात्विक गुण

नायकहरूको सात्विक गुण आठ छन् । जुन निम्नलिखित छन्—
शोभा, विलास, माधुर्य, गाम्भीर्य, धैर्य, तेज, ललित र औदार्य ।

१. शोभा

'रूपोप भोगतारुण्यैः शोभाङ्गानां विभूषणम्'

सौन्दर्य, वासना, तारुण्य तथा प्रिय मिलनको आकांक्षाबाट अङ्ग प्रत्यङ्गमा जुन एक किसिम कोमलता र शूरता, चलाक, सत्य, उत्साह, प्रेम गर्न सक्ने, नीचमा घृणा तथा उच्चमा स्पर्द्धा गर्न सक्नेलाई शोभा भन्दछन् ।

२. विलास

'तात्कालिको विशेषस्तु विलसोङ्ग क्रियादिषु'

अचानक प्रियसंग भेट हुँदा अङ्ग प्रत्यङ्ग र बोलीमा एक प्रकारको परिवर्तन हुन्छ साथै विलासमानको दृष्टि, धीर विचित्र चाल र कुरागर्दा मुस्कराइरहने हुन्छ र भावमा गर्वको विकास हुन्छ ।

३. माधुर्य

अनुल्वणत्वं माधुर्य

भावहरूमा वढी प्रधानता आउन नदिनु र आकुल हुने कारण उपस्थित भए पनि आकुल व्याकुल नभई बस्नेलाई माधुर्य भन्दछन् ।

४. गाम्भीर्य

भय, क्रोध, शोक र हर्ष आदिको कारण उपस्थित भएता पनि दोषरहित भई बस्नु गाम्भीर्य हुन्छ ।

५. धैर्य

'चापलाविहता धैर्य चिद्वृत्तिरविकत्थना'

कुनै काममा चञ्चलताको भाव आउन नदिनु र ठूलो भन्दा अति ठूलो विघ्न भएता पनि आफ्नो काममा डटिरहनुलाई धैर्य भन्दछन् ।

६. तेज

अरुले गरेको आक्षेप र अपमान आदिलाई प्राण जाने जस्तो भए पनि सहन नगर्नुलाई तेज भन्दछन् ।

७. ललित

'सुकुमाराङ्गविन्यासो मसृणे ललितं भवेत् ।'

अङ्गहरूलाई कोमलतापूर्वक सजाउनुसाथै बोली, देश र शृंगारको उद्योगहरूको मधुरता ल्याउनुलाई ललित संज्ञा दिइएको छ ।

८. औदार्य

औदार्य प्रश्रय: सदा ।

हरेक अवस्थामा सौजन्य र प्रिय भाषणपूर्वक, शत्रु मित्रमा समान दृष्टि राख्ने चित्तको उदार भावलाई औदार्य भन्दछन् ।

नायकको अरू भेद

रूप, यौवन सम्पन्न भएका, ठूलो इज्जत भएका, राग, रसहरूको ज्ञान हुने, अति राम्रो स्वभाव भएका, असल हृदय र अनेकन कलामा कुशल नायकको धर्मअनुसार तीन भेद छन्– पति, उपपति र वैसिक साथै अवस्थाको अनुसार दुई भेद मानी र प्रोषित पति छन् ।

१. पति

शास्त्र विधिबाट विवाह गरेको, कुललाई मर्यादा राख्ने असल पुरुषलाई पति भन्दछन् ।

पतिको भेद

पति पाँच प्रकारका छन्– अनुकूल, दक्षिण, धृष्ट, शठ र अनभिज्ञ ।

(क) **अनुकूल–** जुन पुरुष एउटै विवाह गरेको पत्नीमा प्रेम गरी दोस्रोलाई कामना नराख्नेलाई अनुकूल भन्दछ ।

(ख) **दक्षिण–** अनेक स्त्रीहरूसंग समान रूपले स्नेह राख्ने पतिलाई दक्षिण भन्दछन् ।

(ग) **धृष्ट–** धेरै अपमान भएर पनि जो लाज मान्दैन र चलाकपूर्वक काम गरिरहन्छन् त्यस अधम पतिलाई धृष्ट भन्दछन् ।

(घ) **शठ–** छलपूर्वक आफ्नो अपराधलाई गोप्य राख्नमा अति सिपालु पतिलाई शठ भन्दछन् ।

(ङ) **अनभिज्ञ–** जसलाई श्रृंगार रसको स्वाद लिने कामको यथार्थ ज्ञान हुँदैन त्यस्तो पुरुषलाई अनभिज्ञ भन्दछन् ।

२. उपपति

छिपाएर प्रेम गर्ने पुरुषलाई उपपति भन्दछन् । यसको दुई भेद छ– वचन चतुर र क्रिया चतुर ।

(क) **वचन चतुर–** चतुरतापूर्वक कुरावाट अरुसंग स्त्री-सम्बन्धी प्रिय काम तत्पर पुरुषलाई वचन चतुर भन्दछन् ।

(ख) **क्रिया चतुर–** चतुरतापूर्वक कामवाट अरुसग स्त्री सम्बन्धी प्रिय काम निपटचाउने तत्पर पुरुषलाई क्रिया चतुर भन्दछन् ।

३. वैसिक

वेस्याहरू कहाँ मात्रै जाने पुरुषलाई वैसिक भन्दछ ।

१. मानी

प्रियासंग रिसाएर मान गर्ने पुरुषलाई मानी भन्दछन् ।

२. प्रेषित पति

परदेशमा प्रियाको विरहवाट वेचैन तथा जलिरहने पुरुषलाई प्रोषित पति भन्दछन् ।

नायिका (प्रधान पात्री)

रूप, गुणसंपन्न राम्री आइमाईलाई पाएर या देखेर हृदयमा जुन शृंगार रसको उत्पन्न या संचार हुन्छ त्यस रूपलावण्यवती युवती-लाई नायिका भन्दछन् ।

नायिकाको भेद (प्रकार)

जातिअनुसार चार प्रकारका छन्-पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी र हस्तिनी ।

प्रकृतिअनुसार तीन प्रकारका छन्–उत्तमा, मध्यमा र अधमा ।

धर्म अनुसार तीन प्रकारका छन्- स्वकीया, परकीय र सामान्या ।

उमेरअनुसार तीन प्रकारका छन्- मुग्धा, मध्या र प्रौढा ।

अवस्थाअनुसार दश प्रकारका छन्- खंडिता, कलहांतरिता विप्रलन्धा, उत्कंठिता, वासकसज्जा, स्वाधीनपतिका, अभिसारिका, प्रवत्सत्पतिका, प्रोषितपतिका र आगत पतिका ।

विशेष–खंडिता आदि दश भेद मुग्धा, मुग्धाप्रौढा र परकीयामा मात्रै हुन्छ । कसै कसैले सामान्यामा पनि उपरोक्त दशै भेद देखाएका छन् । तर केही विद्वान्हरूले सामान्यामा यी दश दशाहरूको रसाभास मानेको हुँदा यी भेदहरू सामान्यामा वर्णन गरिएको छैन ।

जातिसंबन्धी भेद

१–पद्मिनी

अत्यन्त कोमल अंग, सुशीला, रूपवती र पतिव्रता, पद्मिनी कमल फूलको जस्तो गंध, रति, सुन्दरी, सुकुमार तन (जीउ), केही मात्र रौं भएको र धेरैजसो नाच्नु, गाउनु र बजाउनुमा तत्पर रहन्छिन् ।

२. चित्रिणी

विचित्र प्रकृतिकी, नृत्य र गानामा लागिरहने, केही मात्र लाज

भएकी र हंसी ठट्टा मन पराउने हुन्छिन् ।

३. शखिनी

दुब्ली पातली सुइखुट्टे लाज नभएकी र अभिमानी हुन्छिन् ।

४. हस्तिनी

मोटो भ्यात्लाक्क परेको शरीर, लोभी, गज–गामिनी रिसाहा स्वभाव, उग्र प्रकृति र खराब बोलनमा पास हुन्छिन् ।

प्रकृति संबन्धी भेद

१. उत्तमा

उत्तम स्वभावकी, धर्म गर्नमा तत्पर रहने, उदार हृदय भएकी, देश र समाजको प्रेम गर्ने र आफ्नो पतिले अहित गरे तापनि उनको हितै चाहने र गर्ने स्त्रीलाई उत्तमा भन्दछन् ।

२. मध्यमा

आफ्नो प्रियतमको दोष देखाउने, केही रिसाहा स्वभावकी, व्यंग्य हान्ने, मर्ममा पीडा पुऱ्याउने, स्नेह गर्ने तर शंका राख्ने स्त्रीलाई मध्यमा भन्छन् ।

३. अधमा

पतिको अहित गर्ने, उग्र स्वभाव साथै छुच्चो बोल्नेलाई अधमा भन्दछन् ।

धर्म संबन्धी भेद

स्वकीया

विनयशील भएकी, सरल स्वभावकी, घरको काममा तत्पर रहने र आफ्नो पतिसंग लागिरहनेलाई स्वकीया भन्दछन् ।

स्वकीयाको भेद

अवस्थाअनुसार स्वकीयाको निम्न लिखित तीन प्रकारका भेद-हरू छन्–मुग्धा, मध्या र प्रौढा ।

१. मुग्धा

चाहिने जति लाज भएकी, कामचेष्टा रहित भर्खरकी युवतीलाई मुग्धा भन्दछन् ।

मुग्धाका भेद

ज्ञानको अनुसार मुग्धाका दुई भेद छन्—

(क) **अज्ञातयौवना**– जुन मुग्धालाई आफ्नो यौवन आइसकेको ज्ञान हुँदैन, त्यसलाई अज्ञात यौवना भन्दछन् ।

(ख) **ज्ञातयौवना**– जुन मुग्धालाई आफ्नो जोवन फुलेर आएको ज्ञान हुन्छ, त्यसलाई ज्ञातयौवना भन्दछन् ।

ज्ञातयौवनाका भेद

ज्ञातयौवना दुई प्रकारका छन्–नवोढा र विश्रब्ध नवोढा ।

(क) **नवोढा**– लाज र भयबाट धेरैजसो जुन पतिको संसर्ग चाहँदिनन् त्यस्तालाई नवोढा भन्दछन् ।

(ख) **विश्रब्ध नवोढा**– रतिमा केहीमात्र इच्छा राख्ने पतिमा केही केही विश्वास जसको भै आउँछ, त्यस नायिकालाई विश्रब्ध नवोढा भन्दछन् ।

२. मध्या

जुन नायिकामा लाज र काम वासना समान हुन्छ, त्यसलाई मध्या भन्दछन् । यो दशा केही मात्र र केही बेर मात्र हुन्छ ।

३. प्रौढा

सर्व कामकलामा पारङ्गत तथा केही मात्र लाज मान्ने नायिकालाई प्रौढा भन्दछन् ।

प्रौढाको भेद

प्रौढा दुई प्रकारका छन्– रतिप्रीता र आनंदसंमोहिता ।

(क) **रतिप्रीता**– जसको रतिसँग धेरै प्रेम हुन्छ त्यसलाई रतिप्रीता भन्दछन् ।

(ख) **आनंदसंमोहिता–** रति, सुख उत्पन्न हुने आनन्दद्वारा मोहित हुने नायिकालाई आनंदसंमोहिता भन्दछन् ।

मध्या र प्रौढाको भेद

मान-भेदको अनुसार मध्या र प्रौढाका तीन भेद छन्-अर्थात्-धीरा, अधीरा र धीरा धीरा ।

१. धीरा

नारी विलास सूचक चिह्नहरूलाई देखेर धैर्यको साथमा अलि मानेर रिस देखाउने नायिकालाई धीरा भन्दछन् । जुन दुई प्रकारका छन्– मध्या धीरा र प्रौढा धीरा ।

(क) **मध्या धीरा–** आदर गरेर व्यंग वचनले रिस देखाउनेलाई मध्याधीरा भन्दछन् ।

(ख) **प्रौढा धीरा–** प्रकटमा मानको केही भावना देखाइकन संयोग अवस्थामा उदास लिने नायिकालाई प्रौढा धीरा भन्दछन् ।

२. धीरा धीरा

नारी विलास सूचक चिह्नहरूलाई देखेर केही गुप्त र केही प्रकट रिस देखाउने नायिकालाई धीरा धीरा भन्दछन् । यी पनि दुई प्रकारका-छन्–मध्या धीरा र प्रौढा धीरा धीरा ।

(क) **मध्या धीरा धीरा–** रुनुको साथै व्यंग वचन बोल्ने नायिकालाई मध्या धीराधीरा भन्दछन् ।

(ख) **प्रौढा धीरा धीरा–** मान गरेर फत्फताउनु साथै व्यंग-वचनको बाणबाट पनि पतिलाई आपत पार्ने नायिकालाई प्रौढा धीरा धीरा भन्दछन् ।

३. अधीरा

नारी विलास सूचक चिह्नहरूलाई देखेर अधीर भई प्रत्यक्ष रिस गर्ने स्त्रीलाई अधीरा भन्दछन् । यी पनि दुई प्रकारका छन्– मध्या अधीरा र प्रौढा अधीरा ।

(क) मध्या अधीरा– रिसाएर खराब कुरा बोल्ने नायिकालाई मध्या अधीरा भन्दछन् ।

(ख) प्रौढा अधीरा–मान गरेर फत्फटाउँदै र काँप्दै रिस देखाउने नायिकालाई प्रौढा अधीरा भन्दछन् ।

स्वभाव संबन्धी भेद

नायिकाको स्वभावसम्बन्धी भेद तीन तीन प्रकारका बताएको छ। यो हुन्– अन्यसुरति दुःखिता, वक्रोक्तिगर्विता र मानवती। यो भेद मध्या र प्रौढामा मात्रै मानिएको छ, परकीया र सामान्यामा पनि प्राप्त हुन सक्दछ ।

१. अन्यसुरतिदुःखिता

अन्यस्त्रीको शरीरमा प्रिय संभोग चिन्ह देखेर दुःख देखाउने नायिकालाई अन्यसुरतिदुःखिता भन्छन् ।

२. वक्रोक्तिगर्विता

वक्रोक्तिगर्विता दुई प्रकारका छन्– रूपगर्विता र प्रेमगर्विता ।

(क) रूपगर्विता–आफ्नो रूपको गर्व राख्ने नायिकालाई रूप गर्विता भन्दछन् ।

(ख) प्रेम गर्विता– पति प्रेमको गर्व राख्ने स्त्री नायिकालाई प्रेम गर्विता भन्दछन् ।

३– मानवती

प्रियको अपराध सूचित गर्ने बानी जुन स्त्रीमा पाइन्छ त्यसलाई मानवती भन्दछन् ।

ज्येष्ठा र कनिष्ठा

अनेकौं विवाहिता स्त्रीहरूमा पतिलाई जुन सबभन्दा बढी प्यारी हुन्छे त्यसलाई ज्येष्ठा र अरू स्त्रीहरूलाई कनिष्ठा भन्दछन् ।

परकीया

जुन स्त्री गुप्त रूपले अर्को पुरुषसंग संसर्ग गर्छे त्यसलाई परकीया भन्दछन् ।

परकीयाका भेद

परकीया नायिका दुई प्रकारका छन्– ऊढा र अनूढा ।

यी दुवैका पनि दुई दुई भेद छन्– उद्‌बुद्धा र उद्‌बोधिता ।

१) उढा– जुन विवाहिता स्त्री गुप्तरीतिबाट अर्कोसंग संसर्ग गर्छिन् त्यसलाई उढा भन्दछन् ।

२) अनूढा– जुन अविवाहिता स्त्री गुप्त रूपबाट पुरुषसंग संसर्ग गर्छिन् त्यसलाई अनूढा भन्दछन् ।

(क) उद्‌बुद्धा– आफ्नो इच्छाले उपपतिसंग प्रेम गर्ने परकीयालाई उद्‌बुद्धा भन्दछन् ।

(ख) उद्बोधिता– उपपतिको चतुरताबाट प्रेरित भएर प्रेम गर्ने नायिकालाई उद्‌बोधिता भन्दछन् ।

परकीयाका अर्का ६ भेद

व्यवहार र कार्यकलाप सम्बन्धबाट परकीया ६ प्रकारका छन् । गुप्ता, विदग्धा, लक्षिता, कुलटा, अनुशायाना र मुदिता ।

१– गुप्ता

अर्को पुरुषसंग विहारसम्बन्धी कार्य गोप्य तरीकाबाट गर्ने परकीयालाई गुप्ता भन्दछन् । यी तीन प्रकारका छन्– भूतगुप्ता, वर्तमान गुप्ता र भविष्यगुप्ता ।

(क) भूतगुप्ता– पहिले विहार गरी सके तापनि गोप्य राख्नेलाई भूतगुप्ता भन्दछन् ।

(ख) वर्तमानगुप्ता– अहिले गरेको विहार गरेको गोप्य राख्नेलाई वर्तमानगुप्ता भन्दछन् ।

(ग) भविष्यगुप्ता– कसैसंग विहार गर्न चाहेको तर अनुकूल नमिली भविष्यमा विहार गर्ने अठोट गर्नेलाई भविष्यगुप्ता भन्दछन् ।

२– विदग्धा (रसिकता)

चलाखी र बुद्धि पुयाएर अरू पुरुषसंग विहारसम्बन्धी कार्यमा सफलता हासिल गर्ने परकीयालाई विदग्धा भन्दछन् । यी दुई प्रकारका छन्– वचनविदग्धा र क्रियाविदग्धा ।

(क) **वचनविदग्धा–** अरू पुरुषसंग विचारसम्बन्धी कार्य साधन गर्न बोली चतुरतापूर्वक गरेर काम लिने परकीयालाई वचन विदग्धा भन्दछन् ।

(ख) **क्रियाविदग्धा–** कामबाट चतुरतापूर्वक अरू पुरुषसंग विहारसम्बन्धी काम साधन गर्ने परकीयालाई क्रियाविदग्धा भन्दछन् ।

३– लक्षिता

परकीयाको अरू पुरुषसंगको प्रेम लक्षणहरूबाट प्रकट भएमा त्यसलाई लक्षिता भन्दछन् ।

४– कुलटा

अनेक पुरुषसंग आशक गरी हिंड्ने, छिनार, काम वासनामयी स्त्रीलाई कुलटा भन्दछन् ।

५– अनुशयाना

तोकिएको ठाउँ नष्ट भएबाट जलेकी रमणीलाई अनुशयाना भन्दछन् । यसका तीन भेद छन्– रमण गमन (भूत), संकेत विघट्टना (वर्तमान), र संकेत नष्टा (भावी) ।

(क) रमणगमना– तोकिएको ठाउँमा आफ्नो प्रिय गएको अनुमान गरेर जुन स्त्री आफू उपस्थित हुन नसकी जलन थाल्छिन् उनलाई रमणगमना भन्दछन् ।

(ख) संकेत विघट्टना– हाल तोकिएको ठाउँ नष्ट हुँदा दुःखित लडकीलाई संकेत विघट्टना भन्दछन् ।

(ग) संकेतनष्टा– तोकिएको ठाउँमा जान नसक्ने जस्ती हुँदा जलिरहने आइमाईलाई सकेतनष्टा भन्दछन् ।

६– मुदिता

चाहने पुरुषको अकस्मात् प्राप्तिवाट आनन्द हुने परकीयालाई मुदिता भन्दछन् ।

सामान्या अथवा गणिका

खालि धनको लागि मात्र प्रेम गर्ने स्त्रीलाई सामान्या भन्दछन् । यसमा देखावट धेरै मात्रामा हुन्छ ।

दशविध नायिका

अवस्थाअनुसार नायिकाहरूका दश भेद छन् । ती निम्नलिखित छन्–

प्रोषित पतिका, खण्डिता, कलहान्तरिता, विप्रलब्धा, उत्कंठिता, वासकसज्जा, स्वाधीनपतिका, अभिसारिका, प्रवत्स्यत्पतिका र आगत-पतिका हुन् ।

प्रेमको वाटोमा यो भेद स्वकीया र परकीयामा मात्रै मानिएको छ । केही मानिसहरुले गणिकामा पनि यस दश दशाहरूमा मानेका छन् तर कैयन विद्वान्हरूको सिद्धान्त अनुसार यसलाई रसाभास अथवा रस विरोधी मानिएको छ ।

१– प्रोषितपतिका

आफ्नो प्रिय विदेश गएर व्यथित र दुःखित स्त्रीलाई प्रोषित-पतिका भन्दछन् ।

२– खण्डिता

अन्य नारीसंग संभोग गरेको चिन्ह थाहा पाउने, यस कार्य पूरा गरी फर्कने नायक देखेर कोप गर्नेलाई खण्डिता भन्दछन् ।

३– कलहान्तरिता

प्रियसंग झगडा गरी मनमा पश्चात्ताप गरिरहने स्त्रीलाई कलहान्तरिता भन्दछन् ।

४– विप्रलब्धा

तोकिएको ठाउँमा प्रियतम नपाउँदा आकुल र क्षुब्ध नायिकालाई विप्रलब्धा भन्दछन् ।

५– उत्कण्ठिता

भेट्ने कुरा निश्चय गरेर पनि जसको प्रियतम विहार गर्ने ठाउँमा तोकिएको समयमा नआउँदा अथवा आउँदै नआएमा त्यस्तो आकुल भएर तर्क वितर्क गरी रहने स्त्रीलाई उत्कण्ठिता अथवा उत्का भन्दछन् ।

६– वासक सज्जा

प्रियसंग समागम गर्ने निश्चय गरी जुन संभोगसम्बन्धी सामग्रीलाई सजाउँछन् अथवा सखीहरूवाट सुसज्जित हुन्छन् त्यस्तीलाई वासकसज्जा भन्दछन् ।

७– अभिसारिका

प्रियतमसंग समागम गर्ने हेतुले निश्चित गरेको ठाउँमा जाने अथवा प्यारोलाई बोलाउने नायिकालाई अभिसारिका भन्दछन् ।

अभिसारिका परकीयाका भेद

परकीया अभिसारिकाका तीन भेद छन्– शुक्लाभिसारिका, कृष्णाभिसारिका र दिवाभिसारिका ।

(क) **शुक्लाभिसारिका–** चाँदनी रातसंग मिल्ने लुगा लगाएर प्रियसंग समागम गर्नको लागि जाने स्त्रीलाई शुक्लाभिसारिका भन्दछन् ।

(ख) **कृष्णाभिसारिका–** अँध्यारो रातसंग मिल्ने लुगा लगाएर प्रियसंग समागम गर्नको लागि जाने स्त्रीलाई कृष्णाभिसारिका भन्दछन् ।

(ग) **दिवाभिसारिका–** प्रियसंग मिलाप गर्नको लागि दिउँसो

तोकिएको ठाउँमा जाने अथवा अरूलाई वोलाउने परकीयालाई दिवा-भिसारिका भन्दछन् ।

८– प्रवत्स्यत्पतिका

आफ्नो प्रिय घर छोडी विदेश गई वसेकोले व्याकुल र जलिरहने स्त्रीलाई प्रवत्स्यत्पतिका भन्दछन् ।

९– आगतपतिका

आफ्नो प्रिय विदेश गएर पनि खुशी हुने स्त्रीलाई आगतपतिका भन्दछन् ।

१०– स्वाधीनपतिका

जुन नायिकाको प्रिय उसको सोन्दर्य अथवा सद्‌गुणहरूमा मुग्ध भएर ऊसित लागिरहन्छे त्यसलाई स्वाधीनपतिका भन्दछन् ।

उद्दीपन विभाव

रसलाई जगाउने या उत्तेजित गर्ने भावलाई उद्दीपन विभाव भन्दछन् । सखी– प्रधान पात्रीको दुःख सुखको कुरा पोख्ने सहेली, दूती– प्रधान पात्रीको प्रेम पत्र ओहर दोहर गर्ने आइमाई, ऋतु, पवन, घन, उपवन, चन्द्र, चाँदनी उपवन, पुष्प र पराग (फूलभित्र रहने सुगन्ध वास आउने धूलो) आदि हुन् ।

सखा

प्रधान पात्रको सहयोगी, उसको जस्तै शील भएको, सुख दुःख आदिमा नायकको सच्चा सहायक पुरुषलाई सखा भन्दछन् ।

सखाको भेद

सखा चार प्रकारका हुन्छन्– पीठमर्द, विट, चेट र विदूषक ।

१– **पीठमर्द**– मानवती नायिकाहरूलाई प्रसन्न गर्न सक्ने सखालाई पीठमर्द भन्दछन् ।

२– **विट**– जुन सखा सबै प्रकारका कलाहरूमा सिपालु हुन्छन् त्यसलाई विट भन्दछन् ।

३– **चेट**– नायक नायिकालाई यथा अवसरमा चलाकीपूर्वक मिलाई दिनुमा निपुण सखालाई चेट भन्दछन् ।

४– **विदूषक**– अनेकन हँसी ठट्टा खेल तमासाबाट मन राखी दिने, आश्चर्य तथा चमत्कारपूर्ण कार्य, स्वाँग विलासबाट जसले नायक नायिकालाई आनन्दित गराई दिन्छन् त्यसलाई विदूषक भन्दछन् ।

सखी

जुन सहयोगीलाई नायक नायिकाले कुनै भेद छिपाउँदैनन् र जसले सुख दुःखमा सच्चा हित हुने कार्य र सहायिका भई दिन्छन् त्यसलाई सखी भन्दछन् ।

सखीका भेद

हित दृष्टिबाट सखी चार प्रकारका छन्– हितकारिणी, व्यंग्य विदग्धा, अन्तरंगिणी र बहिरंगिणी।

१– **हितकारिणी–** जो नायिकाको काम शुद्ध हृदय र निष्कपट भावबाट गर्छन् त्यसलाई हितकारिणी भन्दछन् ।

२– **व्यंग्य विदग्धा–** ठीक समयमा जो व्यंग्यवचनबाट आफ्नो काम निपट्याउँछ अथवा त्यस सम्बन्धी कुरा प्रकट गरिदिन्छ त्यसलाई व्यंग्यविदग्धा सखी भन्दछन् ।

३– **अन्तरंगिणी–** सबै भेद थाहा भएको र प्रत्येक रहस्यको कुरा थाहा हुनेलाई अंतरंगिणी भन्दछन् । या सखीले जुन काम जसको लागि गर्दछन् त्यो सिवाय अरू कसैलाई पनि थाहा हुँदैन ।

४– **बहिरंगिणी–** बाहिरका अनेक कुरा जसलाई थाहा हुँदैन र आफ्नो कार्य स्पष्ट कुराबाट भनेर काम लिने सखीलाई बहिरंगिणी भन्दछन् ।

(क) **मंडन–** नायिकालाई गहनाबाट सजाउने र कपाल बाटी दिनेलाई मंडन भन्दछन् ।

(ख) **शिक्षा–** सखीले शिक्षासम्बन्धी जुन कुरा गर्छिन् त्यसलाई शिक्षा भन्दछन् ।

(ग) **उपालंभ–** नायक र नायिकालाई शिकायत दिनेलाई उपालंभ भन्दछन् ।

(घ) **परिहास–** नायिकालाई हंसाउनु, छेडखान अथवा आनन्दित गर्नको लागि सखीले जुन कुरा गर्छे त्यसलाई परिहास भन्दछन् ।

दूती

संदेश लिएर जाने, नायक र नायिकालाई मिलाई दिने र समय अनुसार कुरा बनाई ठीक्क पार्न सक्ने सिपालु आइमाईलाई दूती भन्छन् । ती तीन प्रकारका छन्– उत्तमा, मध्यमा र अधमा। त्यसका कर्म ६ वटा छन् । विनय, स्तुति, निंदा, प्रबोध, संघट्टन, विरहनिवेदन । कहिले नायिका आफैं पनि दूतको काम गर्छिन् त्यसलाई स्वयं दूती भन्दछन् ।

दूती प्रकार– मधुर र प्रिय वचनहरूद्वारा आफ्नो कार्य साधन गर्नेलाई उत्तमा, केही मधुर केही तीखो कुराबाट काम लिनेलाई मध्यमा र उग्रस्वभाववाट साथै केही मधुर कटुबोली बोल्नेलाई अधमा भन्दछन् ।

विनय

स्त्री अथवा पुरुषलाई प्रार्थना गरेर जब दूती कार्य साधन गरी लिन्छन् तब उनलाई विनय भन्दछन् ।

स्तुति

जब दूती स्तुति अथवा प्रशंसाद्वारा आफ्नो कार्य साधन गरिलिन्छन् तव उसलाई स्तुति भन्दछन् ।

निंदा

नायक अथवा नायिकाको निंदा गरेर दूतीको कार्य साधन गर्नुलाई निंदा भन्दछन् ।

प्रबोध

स्त्री अथवा पुरुषको प्रवोध अर्थात् उसलाई संझाई जब दूती आफ्नो काम तामेल गर्छे त्यसलाई प्रवोध भन्दछन् ।

संघट्टन

नायक र नायिकाको परस्पर सम्मिलनको साधन दूतीको जुन क्रियाबाट भएको छ त्यसलाई संघट्टन भन्दछन् ।

विरह निवेदन

नायक नायिका दुवैको विरह दूतीद्वारा एक दोस्रोमा जुन कार्यद्वारा प्रकट गर्दछन् त्यसलाई विरह निवेदन भन्दछन् ।

स्वयं दूती

जो नायिका दूतीको कार्य आफै गर्छे त्यसलाई स्वयं दूती भन्दछन् ।

अनुभाव

अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मक ।

(दश रूपक ४–३)

कुनै विशेष स्थायी या सञ्चारी भावको सूचना मनमा हुनासाथ जुन वाहिरको अङ्गप्रत्यङ्गहरूमा प्रकट हुन्छ अथवा जुन क्रियाहरूवाट क्रियाहरूवाट आनन्द या मजा लिनको अनुभाव (प्रभाव) हुन्छ त्यसलाई अनुभाव भन्दछन् । यी चार प्रकारका छन्–

सात्विक, कायिक, मानसिक र आहार्य ।

१– सात्विक

शरीरको स्वाभाविक अंगको चाललाई सात्विक भन्दछन् । यसका आठ भेद निम्न लिखित छन्– स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, स्वरभंग, कंप, वैवर्ण्य, अश्रु र प्रलय । कसैकसैले जृंभालाई पनि सात्विक भाव मानेका छन्, यस्तो दशामा त्यसका नौ भेद हुन्छन् ।

सत्वादेव समुत्पतेस्तच्च तदभाव भावनम् ।
स्तम्भप्रलयरोमांचाः स्वेदो वैवर्ण्यवेपथू ।।
अश्रुवैस्वर्यमित्यष्टौ स्तम्भोऽस्मिन्निष्क्रियाङ्गिता ।
प्रलयो नष्टसंज्ञत्वं शेषाः सुव्यक्तलक्षणा ।।

स्तंभ

कारणविशेषबाट समस्त अंगहरूको गति अथवा क्रिया अवरोध (थाक्नु) हुनुलाई स्तंभ भन्दछन् ।

स्वेद

केली (खेल, मैथुन, हंसी ठट्टा), भय, परिश्रम आदिको कारण अङ्गहरूको रोमप्वालबाट निस्केको पसिनालाई स्वेद भन्दछन्।

रोमांच

कुनै कारणले रौं ठाडो हुनुलाई रोमांच भन्दछन्।

कंप

शीत, कोप र भय आदिबाट अकस्मात् अंगहरू काँप्नुलाई कंप भन्दछन्।

स्वर भंग

स्वाभाविक ध्वनिमा परिवर्तन हुनाले स्वर भंग भन्दछन्।

वैवर्ण्य

शरीरको कांतिमा फरक भएमा त्यसलाई वैवर्ण्य भन्दछन्।

अश्रु

कारण विशेषले आंखाबाट पानी निस्कनुको नाम अश्रु हो।

प्रलय

कुनै वस्तुमा तल्लीन भएर देह दशालाई बिर्सनालाई प्रलय भन्दछन्।

जृंभा

भय, मोह र आलस्यको कारण क्षणक्षणमा मुख खोली हाई लिनेलाई जृंभा भन्दछन्।

२–कायिक

आंखा, आँखी भौं, हात खुट्टा आदि शरीरका अंगहरूद्वारा जुन चेष्टाहरू अथवा क्रियाहरू हुन्छन् त्यसलाई कायिक भन्दछन्।

३–मानसिक

मनसम्बन्धी आमोद-प्रमोदको नाम मानसिक अनुभाव हो ।

४–आहार्य

वेश धारणलाई आहार्य अनुभाव भन्दछन् ।

सात्त्विक अलंकार

नायिकाहरूको अठ्ठाईसवटा सात्त्विक अलंकार मानिएको छ। त्यस मध्ये तीन अंगज, सात अयत्नज र अट्ठार स्वभावसिद्ध हुन् ।

अंगज

१–हाव, २–भाव, र ३–हेला ।

अयत्नज

१–शोभा, २–कांति, ३–दीप्ति, ४–माधुर्य, ५–प्रगल्भता ६–औदार्य र ७–धैर्य ।

स्वभावसिद्ध

१–लीला, २–विलास, ३–विछित्ति, ४–बिब्बोक, ५-किलकिंचित, ६–विभ्रम, ७–ललित, ८–मोट्टायित, ९–विहृत, १०–कुट्टमित, ११–मौग्ध्य, १२–विक्षेप, १३–कौतुहल, १४–हाँसो, १५–चकित, १६–केलि, १७–मद र १८–तपन ।

विशेष

प्राय: भाषा–ग्रंथमा दश 'हाव' मानिएको छ, र त्यो नै हो जुन स्वभावसिद्ध अलंकारहरूका गणनामा १ देखि १० संख्यासम्म लिखित छन् कसै-कसैले यसमा 'हेला'लाई मिलाएर 'हाव' को संख्या ११ र कसैले 'बोधक' लाई मिलाएर १२ भन्दछन् । समस्त 'हाव' अनुभावको अन्तर्गत छ, त्यसको स्वतंत्र स्थान छैन ।

संयोग–समयमा नायिकाहरूमा जुन स्वाभाविक चेष्टाहरू अथवा आँखा, आँखी भौं आदिको विलक्षण व्यापार मनोविकारहरूका आधार

बाट हुन्छ सोहीलाई 'हाव' भन्दछन् । यी प्रायः मनोभावहरूका अल्प-विकासका सूचक मात्र हुन्छन् ।

अगज सात्त्विक अलंकार

१–हाव

संयोग–समयमा स्त्रीहरूका स्वाभाविक आंखीभौंहरू–भंग (चल्ने) विलास आदिलाई 'हाव' भन्दछन् ।

२–भाव

निर्विकार चित्तमा उद्बुद्ध मात्र काम विकारलाई 'भाव' भन्छन् ।

३–हेला

संयोग– समयमा विविध–विलास–भावहरूको प्रकट हुनेको नाम 'हेला' हो ।

अयत्नज सात्त्विक अलंकार

१–शोभा

रूप–यौवन आदिबाट संपन्न शरीरको सुन्दरतालाई 'शोभा' भन्दछन् ।

२–कांति

स्मर–विलासबाट बढेको शोभाको काम 'कांति' हो ।

३–दीप्ति

अति विस्तृत कांतिलाई 'दीप्ति' भन्दछन् ।

४–माधुर्य

सबै अवस्थामा रमणीय रहनुलाई 'माधुर्य' भन्दछन् ।

५–प्रगल्भता

काम–कलामा निर्भयता को नाम 'प्रगल्भता' हो ।

६–औदार्य

सधैं विनय राख्नुलाई 'औदार्य' भन्दछन् ।

७–धैर्य

आत्मालाई राख्नसक्ने चञ्चल मनोवृत्ति नभएकोलाई 'धैर्य' भन्दछन् ।

स्वभावसिद्ध सात्त्विक अलंकार

१–लीला

प्रेम–वश प्रिय–प्रियतमाको अनेकन वेश धारणलाई 'लीला' हाव भन्दछन् ।

२–विलास

संयोग–समयमा नेत्र व्यापार कटाक्ष आदि साथै गति, स्थिति, आसन आदिका विलक्षणलाई 'विलास' भन्दछन् ।

३–विच्छित्ति

साधारण श्रृंगारवाट नायिकाको मोहक शोभा वदनुको नाम 'विच्छित्ति' हो ।

४–बिब्बोक

गर्व–पूर्वक प्रियलाई अनादर गर्नुको नाम 'बिब्बोक' हो ।

५–किलकिंचित

एकै साथमा भय, हाँसो, डर, रिस, केही मुस्कान आदिको प्रकट हुनुलाई 'किलकिंचित' भन्दछन् ।

६–विभ्रम

प्रियको संयोग–समयमा आतुरतावश गहनाहरू उल्टा पुल्टा धारण गर्नुलाई 'विभ्रम' भन्दछन् । भ्रांतिको नाम पनि विभ्रम हो ।

७–ललित

सर्वाङ्ग सरस र सजधज (श्रृंगारित) गर्नुलाई 'ललित' हाव भन्दछन् ।

८–मोट्टायित

प्रियतमका रूप गुण, स्वभाव आदिको प्रशंसा अथवा वर्णन सुनेर मुग्ध हुनुलाई 'मोट्टायित' भन्दछन् ।

९–विहृत

संयोग– समयमा लाज आदिको कारणबाट मनको अभिलाषामा घात उपस्थित हुनेलाई 'विहृत' भन्दछन् ।

१०–कुट्टमित्

सुख-समयमा मिथ्या दुःख-चेष्टा र कृत्रिम रिस प्रकट गर्नेको नामलाई 'कुट्टमित' भन्दछन् ।

११–मुग्धता

थाहा पाएको कुरालाई पनि प्रियतमको अगाडि थाहा नपाए जस्तै सोध्नुलाई 'मुग्धता' भन्दछन् ।

१२–विक्षेप

अधुरो माला, विना कारण यता, उता हेर्ने, बिस्तारै प्रियसँग कुनै रहस्यको कुरा गर्ने आदिलाई 'विक्षेप' भन्दछन् ।

१३–कौतुहल

रमणीय वस्तुलाई हेर्नुको लागि चंचल हुनुलाई 'कौतुहल' भन्दछन् ।

१४–हसित (हाँसो)

यौवन-विकासबाट उत्पन्न अकारण हाँसोलाई 'हसित' भन्दछन् ।

१५–चकित

प्रियतमको अगाडि अकारण डराउनु र हडबडाउनुलाई 'चकित' भन्दछन् ।

१६–केलि

कान्तसँग कमिनीको विहार-क्रीडालाई 'केलि' भन्दछन् ।

१७–मद

सौभाग्य, यौवन आदिको अभिमानबाट उत्पन्न मनोविकारलाई 'मद' भन्दछन् ।

१८–तपन

प्रियतमको वियोगमा कामजनित तापलाई 'तपन' भन्दछन् ।

संचारीभाव

(गतिशील अवस्था)

निर्वेदग्लानिशङ्काश्रम धृति जडता हर्षदैन्यौग्रपचिन्ता–
स्त्रासेर्ष्यामिर्षगर्वा स्मृतिमरणमदाः सुप्तनिद्राविवोध ।
व्रीडापस्मारमोहाः समतिरलसतावेगतर्काविहिथा
व्याध्युन्मादौ विषादोत्सुक चपलयुतास्त्रिंशदेटेत्रयश्य ॥

(दश रूपक ४–८)

जुन भाव रसको उपयोगी भएर पानीको तरंग जस्तै त्यससित मिल्दछ त्यसलाई संचारी भाव भन्दछन् । यस्ता भावहरूको संख्या जम्मा तेत्तीसवटा छन्, जुन निम्न प्रकारका हुन् ।

१–निर्वेद (सम)

विपत्ति, ईर्ष्या र ज्ञान आदिको कारणबाट आफ्नो शरीर अथवा सांसारिक विषयहरूमा जुन विराग भाव उत्पन्न हुन्छ त्यस र आफूले आफैलाई गिरेको देखनुलाई निर्वेद संचारी भन्दछन् । दीनता,चिन्ता, आँसु विवर्णता, उच्छ्वास, आकुलता आदि यसको लक्षण हो ।

२–ग्लानि (पश्चात्ताप)

मनमा ताप, श्रम, दुःख आदिवाट उत्पन्न हृदयमा विकलता, शिथिलता अथवा सहन नसक्नुलाई ग्लानि भन्दछन् । यसको लक्षण काम गर्दा उत्साह नआउनु, घृणा, उपेक्षा आदि हो ।

३–शङ्का (विपत्ति)

एकदम ठूलो खराबी अथवा आफ्नो प्यारोको हानि पुऱ्याउने

विचारलाई शङ्का संचारी भन्दछन् । यसका लक्षणहरू विवर्णता, कंप, स्वर भंग, यताउता हेर्नु मुख सुकेर आउने आदि हुन् ।

४–असूया (डाह)

अरूको राम्रो भएको सहन नसक्नु र उसलाई हानि गर्ने इच्छालाई असूया भन्दछन् । दोष देखाउने, आँखी भौं भंग, तिरस्कार र क्रोध आदि यसको साधन हो ।

५–श्रम (मेहनत)

धेरै कामगर्नाले अथवा बाटो हिड्नाले उत्पन्न हुने थकाइको नाम श्रम हो । यसको लक्षणहरू दम आउनु, निद्राआउनु, पसीना आउनु र आलस्य आदि हुन् ।

६–मद (नशा)

जसमा मोहको साथमा आनन्दको मिश्रण हो, त्यस दशालाई मद भन्दछन्, अम्मल (रक्सी) पिउनु यसको साधन हो । यसको लक्षणहरू नचाँहिदो आलाप, अमानुषिक व्यवहार, धमिलो आँखा, हाँस्दामा विशेष मधुरताका, साथ रमणीहरूको कुरा गर्ने आदि हुन् । कसै कसैले मद संचारीमा धन, यौवन रुप आदिको अभिमानलाई पनि मानेका छन् ।

७–धृति (धैर्य)

तत्वको ज्ञान, साहस, सत्संग आदिको प्रभावबाट जस्तै आपत विपतमा पनि विचलित नभै धैर्य हुनु धृतिलाई भन्दछन् । तृप्तिको स्थिरता, धीरता बुद्धिको गहनता यसका लक्षणहरू हुन् ।

८–आलस्य (सुस्ती)

दुःख र निद्रा नआउनु साथै सामर्थ्य भैकन पनि उत्साह नहुनुको नाम आलस्य हो । त्यसै बसिरहनु, हाई आउनु, एकै एकै ठाउँमा बसिरहनु आदि यसका लक्षणहरू हुन् ।

९–विषाद (शोक)

आफ्नो प्यारो नपाई हानि भई जुन दुःख अथवा खेदको कारण

पुरुषार्थहीनता भई जुन मानसिक कष्ट हुन्छ त्यसलाई विषाद भन्दछन् । यसको लक्षण निःश्वास, उच्छ्वास, मनोवेदना आदि हुन् ।

१०–मति (बुद्धि)

भ्रान्तिको कारण रहे पनि यथार्थ ज्ञान भैरहनु मति हो । यसको लक्षण हाँसीरहनु, धैर्य, संतोष र दृढ आत्मा हुन् ।

११–चिन्ता (दुःख)

हितैषी नपाउँदाको कारणले उत्पन्न हुने मानसिक पीडालाई चिन्ता भन्दछन् । यसको लक्षण दुःखी हुनु, ताप र निद्रा नआउनु आदि हुन् ।

१२–मोह (बेहोशी)

दुःख, भय, हडबड, अचेतना र भ्रान्तिलाई मोह भन्दछन् । यसको लक्षण अज्ञान, मूर्छा पतन, रिङ्गटालाग्नु आदि हुन् ।

१३–स्वप्न (सपना)

निद्रामा खुब मस्तसंग सुत्ने पुरुषको सांसारिक अधिकारको नाम स्वप्न हो । यसको व्यापार कोप, आवेग, भय, ग्लानि, सुख, दुःखबाट पूर्ण हुन्छन् ।

१४–विबोध (सावधान)

निद्रालाई हटाउने कारणहरूबाट उत्पन्न हुने चेतनलाई विवोध भन्दछन् । यसको लक्षण आङ्ग तान्नु, हाई आउनु, आँखा खोल्नु, अगहरूलाई ठीक गर्नु आदि हुन् ।

१५–स्मृति (सम्झना)

देखिने वस्तुको निरीक्षण र चिन्तन जो पहिले देखेको वस्तुहरू फेरि सम्झिन्छ त्यसलाई स्मृति भन्दछन् । यसको लक्षण चञ्चलता र आँखी भौं चलाउनु आदि हुन् ।

१६–अमर्ष (अधैर्य)

अर्कोको अहंकारलाई नसही उसलाई नष्टगर्ने कामना अथवा

आक्षेप र अपमान गर्ने इच्छाको नाम अमर्ष हो । आँखा रातो हुनु शिर काँपनु आँखी भौं तान्नु र चोर औंला देखाउनु आदि यसका लक्षण हुन् ।

१७–गर्व (घमण्ड)

आफ्नो प्रभाव, विद्याको प्रभुत्व देखाउनु र कुलीनता आदिको अहंकार गर्नु, अरूभन्दा आफूलाई धेरै जान्ने सुन्ने देखाउनुलाई गर्व भन्दछन् । यसको लक्षण अरूलाई तुच्छ दृष्टिले हेर्नु, अविनय ओठकाँप्नु, बुढी औंलालाई अनुचित तरीकाबाट देखाउनु आदि हुन् ।

१८–उत्सुकता (बेचैन)

प्यारोलाई पाउन ढीलो भै सहन नसक्नुलाई उत्सुकता भन्दछन् । यसको लक्षण चित्त दुख्नु, आतुरता, आकुलता, निःश्वास, पसीना आदि हुन् ।

१९–अवहित्थ (होसियार)

भय, लाज र गौरव आदिको कारण आफ्नो अवस्था अथवा कुनै कुरालाई लुकाउनुलाई अवहित्थ भन्दछन् । यसको लक्षण घुमाएर कुरा गर्नु, अर्कोतिर हेर्नु, मननपरेको जस्तो देखाउनु आदि हुन् ।

२०–दीनता (उदासीन)

अनेकन दुःख र विरह आदिको कारणबाट चित्त बिग्रँदै रहनुको नाम दीनता हो । यसको लक्षण खिन्नता, मलिनता, साहसनहुनु आदि हुन् ।

२१–हर्ष (खुशी)

प्यारो पाउनाले मनमा जुन आनन्द हुन्छ त्यसलाई हर्ष भन्दछन् । यसको लक्षण गदगद स्वर, उत्फुल्ल हुनु आदि हुन् ।

२२–व्रिडा (लाज)

कारणविशेषबाट जुन लज्जा हृदयमा संचारहुन्छ त्यसलाई व्रिडा भन्दछन् । यसको लक्षण मानव संकोच, शिर झुक्नु आदि हुन् ।

२३–उग्रता (भयंकर)

स्वार्थ, रिस र अपराध आदिको कारणबाट उत्पन्न हुने निर्दयता र चण्डस्वरूपको नाम उग्रता हो। यसको लक्षण शिर काँपनु, तर्जन-गर्जन र वेफिक्री आदि हुन्।

२४–निद्रा (निद)

परिश्रम, बहलाउनु, थकाई र अम्मल आदि खानाले उत्पन्न हुने चित्तको वाहिरी विषयबाट उदासीतको नाम निद्रा हो ! यसको लक्षण हाइ आउनु, आँखा मिच्नु, उच्छ्‌वास र आङ्ग तान्नु आदि हुन्।

२५–व्याधि (रोग)

शरीरमा अनेकन रोग भैरहनुको नाम व्याधि हो। यसको लक्षण काम, आकुलता, मूर्छा शक्तिहीनता आदि हुन्।

२६–मरण (मृत्यु)

कारण विशेषबाट शरीरबाट प्राण वायु निस्कनाले जुन अवस्था हुन्छ त्यसलाई मरण भन्दछन्। यसको लक्षण श्वास नहुनु, प्राण नहुनु आदि हो।

२७–अपस्मार (विस्मृति या हिस्टीरिया)

अवस्था विशेष कारणले हिस्टीरिया रोग जस्तै हुनुको नामलाई अपस्मार भन्दछन्। यसको लक्षण पृथ्वीमा खस्नु, काँपनु, पसीना निस्कनु, मुखबाट फीज र न्याल निस्कनु आदि हुन्। भूत, वाधा अथवा प्रयोग आदिको कारणले यो अवस्था उत्पन्न हुन्छ।

२८–आवेग (उताउलो)

अचानक प्रिय वा अप्रियको प्राप्तिले चित्तको आतुरीलाई आवेग भन्दछन्। यसको लक्षणहरू आकुलता, स्तंभ, कंप, हर्ष र शोक आदि हुन्। प्रियमा हर्ष र अप्रियमा शोक हुन्छ।

२९–त्रास (भय)

कुनै अहित (खराब) भावनाले हृदयमा जुन भय उत्पन्न हुन्छ

त्यसलाई त्रास भन्दछन् । कंप, आकुलता,आशंका आदि यसका लक्षणहरू हुन् ।

३०–उन्माद (बहुलापन)

काम, शोक, भय आदिको प्रधानताबाट चित्तमा जुन एक प्रकारको बाधा र अज्ञानता हुन्छ त्यसलाई उन्माद भन्दछन् । यसको लक्षण हाँस्नु, रुनु, गाउनु, व्यर्थ बोल्नु आदि हुन् ।

३१–जडता (मूर्खता)

असल कुरा के हो र कसो गरुँ के गरुँ केही अठोट गर्न नसक्नुको नाम जडता हो । यसको लक्षण ट्वाल्ल हेरिरहनु, चुपलागिरहनु, चल्नु फिर्नुमा असमर्थ आदि हुन् ।

३२–चपलता (उताउली)

डाह, द्वेष, रोग आदिको कारण ठीक अवस्थामा नभै तथा अस्थिरता समेत काम गर्नेलाई चपलता भन्दछन् । यसको साधन धम्की दिनु, कठोर शब्द प्रयोग गनु र उच्छृङ्खल आचरण गर्नु आदि हुन् ।

३३–वितर्क (सन्देह

कुनै प्रकार विचार उठ्नासाथ मनमा सन्देह भावहरूको उदय हुनु र यता उता लाग्नुलाई तर्क भन्दछन् । यसको लक्षण आँखीभौं खुम्चिनु, शिर हल्लनु र चोर औंला उठाउनु आदि हुन् ।

नृत्य कला

नृत्य कलाले उही स्थान, परंपरा तथा संस्कृति पाएको छ जुन वैदिक सभ्यताको क्षेत्रभित्र पाइन्छ । जहाँ पनि मानव जीवनको संचार नै नृत्य कला हो भन्ने सिद्ध हुन्छ ।

नृत्य कला जीवनको कृतिको रूपमा सर्वविदित छ । साहित्य, संगीत र कला जो सँग हुँदैन त्यस्तो मानिसलाई सिङ र पुच्छर नभए तापनि साक्षात् पशु भनी शास्त्रमा लेखिएको छ । साहित्य, संगीत र कलाले पूर्ण भएको नृत्यलाई मानव जीवनको अति पवित्र शुद्धीकरण मानेको हुँदा शास्त्र ज्यादै विस्तृत भएको छ । नृत्यशास्त्रमा विज्ञानमा झैं अनुसन्धान हुन्छ, सिद्धान्त तयार हुन्छ, नियमबद्ध गरी प्रयोगशालामा प्रयोग गरिन्छ । विज्ञानले प्राकृतिक पदार्थको खोजी गर्दै नयाँ उपलब्धिको विकास गर्दै छ भने यस कलाले मनुष्यको मानसिक सन्तुष्टिको खोजी गर्दै जीवनलाई अति सुखमय गराउनुको साथै नयाँ प्रेरणा पनि दिन्छ । नृत्यकलाले वैज्ञानिकको मस्तिष्कलाई समेत संतुलित राखी ज्ञानको विकास उत्कृष्टरूपमा गर्ने एक आधार प्रदान गर्दछ । यो कुरा अन्य शास्त्रहरूबाट पनि प्रमाणित हुन्छ ।

साहित्य, संगीत तथा कला यी तीन विषयहरू नृत्यकलामूलक हुन् । मानिस आदि कालदेखि आनन्द र सर्वोच्च आनन्द प्राप्तिको लागि संधै प्रयास गरिरहन्थ्यो, मनमा शान्ति भएपछि मानिस आनन्दले नाच्न थाल्दछ । आत्माले शान्ति पाएपछि मानिसलाई सुखको अनुभव हुन्छ । यसरी सुखमा तन्मय भएर परमात्मामा विलीन रहनु नै मुक्ति पाउनु हो भनी दार्शनिकहरू भन्दछन् । मानिसले संधै सत्यं शिवं र सुन्दरंको

खोजमा पस्दा पस्दा अन्तिम सुखशान्ति पाउने प्रयास गरेको छ। अनेक ज्ञान पाइसकेको छ। मानिस चिन्तन मनन गरी आफूलाई विर्सन खोज्दछ। एकाग्र भएर जागरणतर्फ उन्मुख हुन्छ। मुक्ति वा शुद्धीकरण-रूपी सुखामृत पान गर्नु उसको लक्ष्य हुन्छ। यसै सिद्धान्तको आधारमा नृत्य जीवन सम्बन्धित भएकोले यो नृत्यमय जीवन सुखमय जीवन हो भनी मान्न सकिन्छ। मनमा शान्ति नभई मनले आनन्दको अनुभव नगरी अङ्ग प्रत्यङ्ग स्वर र संभाषणको विकृत संचालनले मात्र मनोरञ्जन हुँदैन। आनन्दले विभोर भई मानिस नाच्न थाल्दछ। साँच्चै भनौं भने आनन्दको परिकल्पनामा जीवनलाई रत गराउन तथा यसलाई पराकाष्टा-मा पुऱ्याई अन्तिम सुख शान्ति प्राप्त गर्न मुक्तिको लागि समेत नृत्यकला उपयोग र परिमार्जित भएको हो भन्न सकिन्छ। सरल भाषामा अर्थ्या-उने हो भने नृत्य नै हाम्रो रसपूर्ण जीवन हो। यसले जीवनको हरेक क्षेत्रमा सम्पूर्णताको आभास गराउँदछ यसले जीवनलाई शान्तिमय विश्राम दिन्छ।

मानव ऐतिहासिक परम्परालाई औंल्याएर हेर्दा जीवनको शुरू नै नृत्य रहेछ भन्ने सिद्ध हुन्छ। आज पनि कुनै बालक जन्मनासाथ जीवनको विशेषता देखाउँदै अङ्गप्रत्यङ्गको परिचालन गर्दछ–यही पनि एउटा नृत्य हो। जीवनमा परिमार्जित ढङ्गको नृत्यकला पाइन्छ।

मनुष्यले नृत्यकलालाई आफ्नो कला मात्र नसंझेर यसलाई एक दैवी देन भनी मानेको छ। शास्त्रीय ढंगबाट यस कलालाई सृष्टि, स्थिति र संहार भनिन्छ। कलासित सम्बन्धित पौराणिक आहारले नृत्यनाथ शिवजीलाई मानेको छ। यसै पौराणिक आधारलाई लिएर भनूँ भने देव देवता पनि आनन्द विभोर भई नाच्दछन्। हुन पनि कुनै जीव सुखमा आफ्नो स्वभावलाई मनोरञ्जक ढंगबाट परिचालित गर्दछ र चिन्ताबाट मुक्त भएर सुखानन्दमा आत्मा सर्मपित रहन्छ। सृष्टि, स्थिति र संहारको रूपमा ब्रह्मा विष्णु महेश्वरले भस्मासुरलाई एक जीवन रूप दिई उसको संहार गर्दछन्। यो नृत्यकलाको आधार भएको भन्ने कथन छ।

यसै घटनापछि शंकर नटराज भएर ताण्डव र लास्य नृत्यको प्रचलन भएको भनिन्छ । यो वैदिक संस्कृतिमा लेखिएको छ । अरू संसारतिर के छ भनी स्वाट्ट नजर लगाउँदा पनि धार्मिक भावनाले प्रेरित समाज तथा स्वतन्त्र मानव समाजभित्र पनि प्राचीन तथा अर्वाचीन सभ्यतामा नृत्य कलाले उही स्थान,परंपरा तथा संस्कृति पाएको छ जुन वैदिक सभ्यताको क्षेत्रभित्र पाइन्छ ।

नेपाली नृत्यकलाको आरम्भ कुन प्रकार भयो भन्ने विषय अनुसन्धानकै विषय भएको छ। तर त्यसको विभिन्न रूपमा हामीले मुख्य दुई प्रकार देख्दछौं। एक शास्त्रीय पक्ष र अर्को लोक-पक्ष। नृत्यकलाको विकास मानव सभ्यताको साथै भएको हुनुपर्दछ किनभने मनुष्यमात्रले जबसम्म बोल्ने भाषाको विकास गरेको थिएन त्यतिबेला नृत्य अभिव्यक्तिको माध्यम भएको हुनुपर्छ । उसले आफ्नो मनको भाव प्रकट गर्ने विभिन्न अंग तथा मुद्राहरूलाई प्रयोग गरेको हुनुपर्दछ ।

यसपछि शब्दद्वारा एक भाषा बन्यो होला । अनिमात्र क्रमशः संकेतबाट नृत्य, शब्दबाट भाषा र लेखाइबाट लिपि तथा चित्रकलाको जन्म भएको हुनुपर्दछ । नृत्यको लोक पक्ष भन्नाले जनजीवनको दैनिक कार्य देखिने पक्ष हो । लोक गीतमा जस्तै लोक-नृत्यमा पनि दैनिक चित्रण पाइन्छ । लोक नृत्य एउटा जनजीवनको उमंग र उत्साहको साथै एक भावना पनि हो । लोकनृत्यको लागि कुनै किसिमको प्रशिक्षण या अभ्यासको त्यति आवश्यकता हुँदैन । यो सरलता साथ नाच्न सकिन्छ, यही यसको विशेषता पनि हो ।

वास्तवमा नृत्यकारको उमंग र उल्लासबाट नै लोकनृत्यको जन्म भएको हो । नृत्य हेर्ने दर्शक पनि नृत्यकारसित भावनात्मक रूपमा उल्लसित भई आफ्नो भावनाको अभिव्यक्ति गर्न सक्ने हुन्छ । यस कारण लोक नृत्यको शास्त्रीय नृत्यको भन्दा बेग्लै स्थिति हुन्छ । तर यो सम्झनु गलत हुनेछ-लोक नृत्यको शास्त्रीय नृत्यसंग कुनै सम्बन्ध नै छैन । शास्त्रीय नृत्यको जन्म जनजीवनको प्रतीक लोक नृत्यहरूबाटै

हुन्छ, यसको अभावमा प्रगति गर्न बाधा हुनेछ।

शास्त्रीय नृत्य भन्नाले विद्वान्‌हरूवाट क्रमवद्ध तरीकाबाट कुनै नृत्यलाई ताल, सुर, लय, मुद्रा, अभिनय आदिमा निश्चित गरिएको हुन्छ। यसलाई पछि गएर तीन वर्गमा देखाइको छ– नाटच, नृत्त र नृत्य। वोली वचन र काव्य आदिलाई शुद्धसँग वोली अभिनय गर्नेलाई नाटच अथवा नाटक भनिन्छ। नृत्त भन्नाले विना अभिनयवाट ताल, सुर, लयमा नाचिने नाचलाई भनिन्छ। ताल, सुर, लय, साहित्य आदिलाई मुद्राद्वारा अभिनयसाथ गर्ने नाचलाई नृत्य भनिन्छ।

त्यस्तै हाम्रो नेपालमा पनि मुख्य दुई प्रकारका नृत्य छन्। एक शास्त्रीय नृत्य र अर्को लोक नृत्य। जसमा देव देवताहरूको वर्णन पाइन्छ त्यसलाई शास्त्रीय नृत्य भन्ने चलन छ र लोक संस्कृति अनुसार विभिन्न चाड पर्वमा नाचिने नाचलाई लोक नृत्य भन्दछन्।

भौगोलिक दृष्टिले यो नृत्यलाई हामी चार किसिमवाट भाग लगाउन सक्छौं। हिमाली, पहाडी, तराई र उपत्यका। यसलाई विविध रूप दिने र हेर्ने हो भने चौध अञ्चलमा मेचीको–धाननाच,वागमतीको–घिन्ता मैं र तामाङ्ग सेलो, गण्डकीको– मारुनी, लुम्विनीको– कार्रा, भेरीको- सोहर, धवलागिरीको– शालेजु, सेतीको– डेउडा, राप्तीको संरङ्ग, महाकालीको– धुमारी, कर्णालीको–ढुंगरीसेरी आदि प्रचलितमा आएका देख्दछौं।

जेहोस् नेपाली नृत्यको विविध रूप देखिए तापनि हाम्रो मुलुकको चौतर्फी विकासको सिलसिलामा, नेपाली नृत्यहरूको पनि अनुसन्धान गरी प्रत्येकको विकास गर्नु आवश्यक देखिन्छ। नत्र भने विदेशीभन्दा हामी यस विषयमा हाम्रो भए तापनि पछि नै पर्ने छौं। नेपाली जाति वीर लडाकू मात्र नभै कला संस्कृतिमा पनि त्यतिकै धनी छ भन्ने देखाउनु परेको छ। हाम्रा पुर्खाहरू यस्ता थिए भन्दैमा आजको जमानाले मान्ने छैन। क्रमवद्ध तरीकावाट प्रत्येकलाई निश्चित गरी यसको भण्डार बढाउनुपरेको छ। यी कुरा अरूको लागि नभएतापनि, हाम्रै लागि

पनि हुनु परेको छ किन भने यी हाम्रा जीवनसंग एकदम घनिष्ठ रूपमा सम्बन्धित छन् ।

ठूल–ठूला संघ संस्था खडा गर्दैमा यो काम पूरा हुने होइन। यसको लागि यसमा चल्ने व्यक्तिहरू प्रति सुदृष्टि हुनुपर्दछ । साथै यस विषयमा चल्ने व्यक्तिहरूले पनि प्रारम्भिक ज्ञानदेखि लिएर तन मन सब नलगाई भएको छैन । अवगुण हटाई गुण लिनलाई अरूको भए पनि हिचकिचाउनु हुन्न ।

भारतीय नृत्यकला

इन्द्रको सभा भइरहेको थियो। इन्द्रलोककी प्रसिद्ध नर्तकी उर्वशी नाचिरहेकी थिइन्। उर्वशी नाचिरहेकी भए तापनि उनको मन इन्द्रका छोरा जयन्ततर्फ गइरहेको थियो। उनी लुकी-लुकी जयन्तसँग प्रेम गर्दथिन्। नाच्दानाच्दै उनले प्रेमले भरिएको आँखाले जयन्तलाई हेरिन्।

उर्वशीको यस कार्यलाई अगस्त्यमुनिले देखे। उनी भयंकर गर्जना गर्दै आफ्नो आसनबाट उठे। यो बिजुली कडकेको जस्तो भयो। सारा इन्द्रलोक, त्यही आवाजले गुञ्जियो। ढोल मृदङ्ग बन्द भए। उर्वशी भयभीत भएर जहाँको त्यहीं चुपचाप थरथर काँप्दै उभिइन्। उपस्थित दर्शकहरू सास बाँधेर बसिरहे। क्रोधले प्रचण्ड भएका अगस्त्य मुनिले उर्वशीलाई श्राप दिए–"जा, तँ मृत्युलोकमा जन्म ली र धरतीको नाशवान मनुष्यहरूको जस्तो आफ्नो जीवन बिता"–इन्द्रलोककी एक अप्सराको लागि योअति भयंकर शराप थियो।तर अगस्त्य मुनिले केही नसोची जयन्तलाई पनि शराप दिए–"तँ पनि जा, विन्ध्याचल पर्वतमा बाँसको बोट बनेर जन्म ली" श्राप सुनेर सबैलाई दुःख भयो। सबैले अगस्त्य मुनि सँग प्रार्थना गरे– "महाराज ! तिनको अपराध क्षमा गरिदिनुहोस्।" रिस शान्त भएपछि अगस्त्य मुनिलाई पनि आफूले श्राप दिएकोमा पश्चात्ताप भयो र उनले फेरि भने "उर्वशी र जयन्तले धरतीमा गै जन्म लिनैपर्छ तर त्यहाँ यी दुवैको जब भेट होला, तब श्राप मुक्त भई फेरि इन्द्रलोकमा फर्की आउनेछन्।"

श्राप पाएअनुसार उर्वशी मृत्युलोकमा आएर नर्तकी बनी। सात

सालको शिक्षापछि उर्वशी पहिलो पल्ट रंगमञ्चमा नाच्न आइन्– एक उत्सव भयो। उत्सवको प्रथाअनुसार उनलाई बाँसको एउटा लट्ठी भेट गरियो। बाँसको लट्ठी अरू केही होइन, मुनिबाट शराप पाएका जयन्त-नै थिए। लट्ठी पाउनासाथ श्रापको अन्त भयो उर्वशी र जयन्त दुवै फेरि इन्द्रलोक गए।

अगस्त्य मुनिबाट पाएको श्राप उर्वशीको लागि जतिसुकै भयंकर भए तापनि धरतीका मानवमात्रको लागि त्यो एक वरदान सिद्ध भयो। उर्वशीसँग स्वर्गको नृत्य पनि धरतीमा आयो र यहाँ हजारौं वर्षदेखि सोही अनुसार चलिआएको छ। ठूल् ठूला राजा बनेर भत्के, थाहा छैन कति राज वंशको उदय र अन्त भयो। धेरै नगर बसाले र खंडहर भएर धरतीको काखमा बिलाए, तर नृत्य-कला सँधै अमर रह्यो। यो एक अक्षय खजाना हो। हामीले यसको रक्षा गर्नु छ र साथै यसलाई धेरै सम्झनु बुझनु पर्दछ।

आदिकालमा भरत मुनि नामका एक विद्वान् थिए। उनले "नाट्य शास्त्र" नामको एक ग्रन्थ लेखे। नाच्ने बेला शरीर कुनकुन गतिहरूमा घुम्छ नाटक गर्दा खेरि कुनकुन वेशभूषाहरू लगाउनुपर्छ साथै भावहरू प्रकट गर्नको लागि कुन-कुन चाहिं अभिव्यक्ति हुन्छ आदि कुराहरूको विवरण यस ग्रन्थमा दिइएको छ। यो ग्रन्थ आज पनि ठूलो कामको छ। पछि अरू किताबहरू पनि लेखिए, जस्तो– नन्दिकेश्वरको पुस्तक 'भरतार्णव', 'अभिनय दर्पण" जसमा नृत्यका विषयमा सबै कुराहरू सविस्तार भनिएको छ।

नृत्य, नाटक र संगीतकलाको उत्पत्ति कसरी भयो? यस विषयमा भरतको नाट्य शास्त्रमा एक अति राम्रो कथा छ एक दिन धरतीका मानिसहरू ब्रह्मा कहाँ पुगेर प्रार्थना गरे, "महाराज! हामीहरूको लागि यस्तो मनोरञ्जनको रचना गर्नुहोस् जुन सबैले हेर्न र बुझ्न सकून्। एक यस्तो वेद बनाउनुहोस् जुन सबैको लागि होस्।"

"यस्तै हुनेछ," भनी ब्रह्मा समाधिमा लीन भए र नयाँ वेदको

रचनामा विचार भयो।

त्यस अखण्ड समाधिमा ब्रह्माले जुन नयाँ वेद बनाए यसको नाम "नाट्य-वेद" भयो। ब्रह्माबाट आज्ञा भयो, "मनुष्य मात्रको जीवनसँग सम्बन्ध राख्ने सबै कुराहरूलाई यसमा विचार गरिएको छ। यो नाट्य वेद एक यस्तो इतिहास हो जसमा मानिसहरूलाई सांसारिक व्यवहारको शिक्षा दिइनेछ। त्यसलाई धर्म, अर्थ र कीर्ति प्राप्त गर्नको लागि उचित मार्गको ज्ञान हुनेछ। यसमा संसारका सबै नैतिक कुराहरूको निचोड छ, यसकारण यस वेदबाट आउने पिंढीहरूले लाभ उठाउने छन्।

यस प्रकार नाटकको जन्म भयो। सबभन्दा पहिले जुन नाटक अभिनय भयो त्यसमा स्वर्गका देवताहरूले नै भाग लिए। त्यस नाटकमा साहस, शक्ति, धर्म, ज्ञान, हाँसो र साधारण मनोरंजन आदि सबै सांसारिक कुराहरूको प्रदर्शन गरिएको थियो। जुन दर्शकलाई जे कुरा मन पर्‍यो, त्यसले त्यही मात्र ग्रहण गरे।

शिवजीले आफ्नो नृत्यकलाको उपयोग सबैभन्दा पहिले यही नाटकमा गरे। यसैकारण वहाँलाई आदि नर्तक मानेको हो र वहाँलाई "नटराज" (नाच्नेको राजा) भन्दछन्। नटराजका मूर्तिलाई यदि तपाईंले ध्यानपूर्वक हेर्नुभएमा लुकिराखेको अर्थ तपाईंको मस्तिष्कमा आउनेछ। चार हात भएका नटराज एक पुड्के माथि नाचिरहेका छन्। त्यसको माथिल्लो दायाँ हातमा डमरू छ। डमरू हरेक प्रकारका नाद (ध्वनिहरू) को प्रतीक हो। माथिल्लो बाँया हातमा बलिरहेको राँको छ, जुन असत्य (झूठो) को नाश र सत्य (साँचो) को प्रसारको संकेत हो। तल्लो दाहिने हात अभय साथै आशीर्वादको सूचक हो। तल्लो बायाँ हात हात्तीको सूँड जस्तो उठेको बायाँ खुट्टातिर झुकेको छ। तल दाहिने खुट्टामुनिको पुड्के खराबको प्रतीक हो। त्यसमाथि नटराजको दायाँ खुट्टा छ। त्यसले यस कुराको संकेत गर्दछ कि मानिसले आफ्नो शक्तिबाट खराबलाई जित्न सकिन्छ र माथि उठ्न सकिन्छ। उठेको बायाँ खुट्टा सांसारिक बन्धनहरूबाट मुक्तिको सूचक हो।

आफ्नो नृत्य (नाच) शुरू गर्नुभन्दा पहिले सबै नाच्ने नृत्यकार निम्न लिखित प्रार्थना गर्दछन्। यस प्रार्थनाको विशेषता यो छ कि यसमा शिवजीको वन्दना छ साथै अभिनयका तीनै रूप आंगिक, वाचिक र आहार्यतिर पनि संकेत हुन्छ।

आंगिकं भुवनं यस्य वाचिकं सर्ववाङ्मयम्।
आहार्यं चन्द्रतारादि तं वन्दे सात्विकं शिवम्।।

(जसको अंग परिचालन संसारका समस्त गतिविधिहरूको प्रतीक हो, जसको वाणी सबै भाषाको निचोड हो, चन्द्र र ताराहरू जसको श्रृंगार (गहना) हो, उनै पवित्र शिवलाई हामी वन्दना गर्दछौं)।

शिवको नृत्यमा ओज तथा कठोरता थियो, यसकारण त्यसलाई पुरुषहरूले अपनाए। त्यस नृत्यलाई ताण्डव भन्दछन्। स्त्रीहरूको लागि शिवले नृत्यको दोस्रो विधि बनाए जसमा कोमलता थियो। यसलाई लास्य भन्दछन्। यस नृत्यलाई सबैभन्दा पहिले शिवजीले पार्वतीलाई सिकाउनुभयो। पार्वतीजीले द्वारिकाका असुर राजा वाणकी पुत्री उषालाई सिकाइन् र उषाले सौराष्ट्रका ग्वालिनीहरूलाई सिकाइन्।

यस भरत खण्डमा नृत्यको जन्म कसरी भयो, यस विषयमा अनेकन कथाहरू छन्। यी कथाहरू नृत्य मानिसहरूको जीवनको अंग हो भनी जोड दिइरहेका छन्। सयकडौं वर्षअघिदेखि लिएर आजसम्म मनुष्य जीवनमा नृत्यको धेरै ठूलो स्थान छ।

हामी आफ्नो सँगसँगै हेरौं–प्रकृतिमा अनेकौं नृत्य भरिएको छ। जीवन हरेक तर्फबाट लयपूर्ण छ। ग्रह नक्षत्र तथा तारा सबै एक लयको अनुसार घुम्दछन्। केही समयको लागि तपाईं माथितिर मुख राखी लेट्नु होस् र आकाशमा लुकीरहेको चमत्कारलाई हेर्नु होस्। निलो रंग हरियो हुन जान्छ र हरियो रातोमा बदलिन्छ। आकाशको निलो क्षितिजमा सेतो बादल उड्दै आउँछ र पहाडको टाकुरासँग सान गर्दै जान्छ। वर्षामा काला-काला बादलबाट आकाश घेरिएको हुन्छ। बिजुलीको एक पातलो रेखा नर्तकी जस्तै वेगमा नाचेर जान्छ। एकाएक घन-

घोर गर्जना हुन्छ र हावालाई चिर्दै सारा वातावरणमा गुन्जिन्छ। यसपछि या त शान्त वर्षा सिम-सिम, झिम-झिम गर्दै झरी लाग्छ या प्रचण्ड आँधी आई हाहाकार मच्चाउँदछ। बिस्तार-बिस्तारै हावा चल्दा रुख पनि झुम्न थाल्दछ। फूलहरू लजाउँदै निहुरिन्छन्। पातहरू मस्त (लट्ठ) भएर नाच्न लाग्दछन्। यस्तो लाग्छ दुनियाँको प्रत्येक वस्तु एक लयमा बहिरहेको हुन्छ। एक गतिमा हिँडिरहेको छ। यस्तै मानिसको जीवन पनि लयपूर्ण छ। मुटुका धड्कनमा, फोक्सोका स्पन्दनमा, रगतका संचालनमा, खुट्टाका चालमा साथै मानिसहरूका हिँड्ने, दौड्ने र प्रत्येक काममा लय नै लय देखिन्छ।

बालक जन्मिन्छ, केही दिनपछि उसलाई हल्लिन चल्नको इच्छा हुन्छ। ऊ जमीनमा बिस्तार-बिस्तारै सर्दछ। जब सर्नमा समर्थ हुन्छ, तब खडा हुन र चल्न कोशिश गर्दछ। आफ्नो हात गोडा चलाउँदछ। यो बुझ्न कोशिश गर्दछ कि भोकलाग्दा आमासँग खाना माग्नको लागि कुन कुन संकेत गरूँ। शरीरका यी चलाउने सारा क्रियाहरू कुनै नियमका अनुसार सुन्दर तरीकाबाट गरेमा त्यसैलाई नृत्य भन्दछन्। खेल-खेलमा बालक आफ्ना साथीहरूसंग नाच्न शुरू गर्दछ। नाचको साथमा केही गाना पनि हुन्छ। अरू बालक गानाको लयमा कस्ताली पिटेर ताल दिन्छन्।

नृत्यले खालि भावहरूलाई मात्र प्रदर्शित गर्दैन, मानव-जीवनको दिनचर्या (दैनिक कार्य)हरू पनि प्रदर्शित गर्दछ। जुन काम हामी दिनमा गर्दछौं, प्रायः सोहीलाई रातको नृत्यमा बदलिदिन्छ। उदाहरणको लागि आसामको "मैगैनई" नृत्यलाई लिनुहोस्। यो बालीकाट्ने नृत्य हो। नाच्नेहरू नाच्दाखेरि हँसिया, भाँडो आदि सबै सामान आफ्नो साथ राख्दछन्। जुन उनलाई बाली काट्नमा जरूरत हुन्छ। आसाममा बोदस कचरी जातिका मानिस जब "कैजमा पर्नै" नृत्य गर्दछ त यस्तो लाग्दछ, जस्तो जंगलको रूख ढालेको जस्तो भान हुन्छ। यो नृत्यमा यिनीहरू साना-साना कुराहरू पनि देखाउँदछन् जस्तो— रात-राता

कमिलाहरू रूखमुनिबाट निस्कन्छन् । महाराष्ट्रमा मछुवाहरूको एक प्यारो नृत्य छ जसमा मछुवा (माझी) हरूका सुख-दुःख भरिएको जिन्दगीको झाँकी छ । आसामका "महनन" नृत्यमा लामखुट्टेलाई भगाउने चित्रण छ । नृत्यको एक उद्देश्य खराबलाई नाश गर्ने पनि हो । पुरानो जमानामा मानिसहरूलाई बाह्य दुनियाँको ज्ञान थिएन । उनीहरू नृत्यद्वारा प्रकृतिलाई आफ्नो अनुकूल बनाउने प्रयास गर्दथे । आज हामी मेशीनको सहायताबाट आकाशमा उड्न सक्दछौं । हज्जारौं कोस टाढा बस्ने आफन्तहरूसंग टेलिफोनमा कुरा गर्न सक्दछौं । कहिले काहीं मौसमलाई पनि वशमा गर्दछौं । प्रकृतिको डर धेरथोरै कम भएको छ । यी सब परिवर्तन भएर पनि नृत्य जस्ताको त्यस्तै छ जुन पहिले थियो । आज पनि नृत्यद्वारा प्रकृतिलाई शान्त गर्दछन् । सुकेको बालीको लागि पानी माग्ने गर्दछन्, देवताहरूको आशीर्वाद लिने गर्दछन् । यस्तो पनि नृत्य छ जसबाट दानवहरूलाई प्रसन्न गर्ने गर्दछन् ।

केरलमा मानिसहरू नाग या साँपलाई घरको देवता मान्दछन् । यसकारण त्यहाँ नाग देवताका मन्दिर धेरै छन् । नाग देवतालाई शान्त गर्नको लागि त्यहाँ "पाम्बू तुल्लल" (साँप नृत्य) हुन्छ । एउटा समियानाको तल पुजारी पूजा गर्दछ र सेतो–रातो र काल्लो रंगका दुइवटा साँप बनाउदछन् । छिटो बाजाहरूको लयको साथसाथै दुई जना स्त्री झुम्दछन् उनमा एक बुढी हुन्छे र अर्की जवान । ती बराबर नाचिरहन्छन् र अन्तमा नागदेवताको माथि फूल चढाउँछन् । मानिसहरूको विश्वास छ कि यस किसिमबाट पूजा गर्नाले नाग देवता शान्त हुन्छन् र घरको रक्षा हुन्छ । भारतबाट हज्जारौं मील टाढा बाली द्वीपमा पनि यस किसिमको नृत्य प्रचलित छ । हाम्रो नेपालमा पनि नागलाई देवताको रूपमा नै मान्दछन् । नाग पूजाको दिनमा त झन् धुमधामसँग बर्त समेत बसी पूजा गर्ने चलन अद्यापि चलि नै रहेको छ ।

मानिसहरूमा दैवी आपत्तिहरूको जुन भय हुन्छ त्यसैबाट यस किसिमको नृत्यको जन्म हुन्छ । आज विज्ञानले धेरै नै आविष्कार गरि-

सक्यो । मानिसले यो सोच्न लागिसके कि प्रकृति उसको मित्र हो, दुश्मन होइन । त्यसलाई प्रकृतिको भय रहेन तैपनि त्यो नृत्य जस्ताको त्यस्तै चलिरहेको छ । कुनै नृत्य त अति नै सुन्दर छ र जीवनको एक अंग हो मानिसले यस्तो शास्त्रीय र लोकनृत्य विरासतमा पाएको छ जुन अति नै अमूल्य छ । यी नृत्यहरूमा सुख र दुःखबाट भरिएको जीवनको प्रत्येक दिनचर्याको झलक हुन्छ ।

लोक नृत्यमा पशु-नृत्य पनि छ जुन धेरै नै मनोरंजक हुन्छ । कोही लेखकहरूको विश्वास छ कि पशु-नृत्यहरूको दुई तीन अभिप्राय छन् । पहिलो त यो हो कि शिकारी शिकार गर्न जाँदा पशु-पक्षीहरूको नाच नाचेर तिनीहरूको तरीका बुझ्छ, अनि त्यसले उनीहरूलाई सजिलोसँग समात्न सक्तछ । कोही कोही विश्वास गर्दछन् कि पशुहरूमा जादूको शक्ति हुन्छ र पशुहरूको नाचको नक्कल गर्नाले त्यो शक्ति मानिसहरूमा पनि आउँदछ । कसै कसैको विचार छ कि पशु-पंक्षीहरूको नाचको नक्कल गर्नाले पशु पक्षी बढी पैदा हुनेछन् । यही कारण हो कि मुजुर, कुखुरा, हरिण र हात्तीको नाच नाचिन्छ । प्राचीन भारतमा सैनिकलाई नृत्य सिकाउनु अनुशासनको लागि धेरै जरूरी मानिन्थ्यो । यो कुरा असंगत पनि होइन किन भने नृत्यको मतलब हो शरीरका सारा अंगहरूमा नियंत्रण राख्नु, जसबाट शरीर गठीलो र चुस्त रहोस् । शरीर मात्र होइन मस्तिष्क पनि हमेसा सचेत रहोस् । महाभारतमा वर्णन छ कि वीर अर्जुन आफ्नो अज्ञात वासका दिनहरूमा नृत्यशिक्षक रहे । हाम्रो प्राचीन साहित्यमा नृत्यका विषयमा धेरै नै विवरण पाइन्छन् महान् नाटककार कालिदासले आफ्नो एक नाटककी नायिका मालविकालाई कुशल नर्तकीको रूपमा देखाएकाछन् । तामिलको शास्त्रीय ग्रन्थ "सीलापदिकारंसम्" मा नृत्य-शिक्षणका सम्पूर्ण विधिको वर्णन गरिएको छ ।

लोक-नृत्यको जन्म समुदायका आवश्यकताले भएको हो । रोदीघर जस्तै– साँझको समय सबै मानिस भेला हुन्छन् कोही ढोल मादल बजाउँदछन् त कोही ताली पिट्दछन् । लडकीहरू गाना शुरू गर्छन् । कुनै

उठेर नाच्न लाग्छन्, बाली काटिसकेको छ, पैदावार राम्रो भएको छ, यस कारण सबै प्रसन्न छन्। त्यही संतोष नृत्यको रूपमा छरिन्छ। यसै ढंगबाट मनुष्यहरू ईश्वर प्रति आभार प्रदर्शित गर्दछन्।

कोही यस्ता पनि हुन्छन् जो आफ्नो सारा जीवन नृत्यको लागि नै अर्पण गर्छन्। उनको लागि नृत्य न त समय बिताउने साधन हो न अरूहरूको साथमा मिली जुली खुशी मनाउने तरीका नै, उनीहरू नृत्यलाई आफ्नो जीवनको लक्ष्य मानी लिन्छन्। यस्तै व्यक्ति शास्त्रीय नृत्यहरूको विधिविधान अति कठोर हुन्छ। त्यसको आफ्नो एक निश्चित रूप छ जुन नर्तकहरू र नृत्य-शिक्षकहरूद्वारा सैंकडौं वर्षदेखि प्रचलित रहीआएको छ। भरतले आफ्नो नाट्य शास्त्रमा यिनै शास्त्रीय नृत्यको बारेमा लेखेका छन्।

जुन बेला भरत मुनिले आफ्नो नाटय शास्त्र लेखे, त्यस बेला नृत्यका कुन-कुन विधिहरू प्रचलित थिए, यो हामीलाई राम्रोसँग थाह छैन तर आजकल नृत्यका धेरैजसो यस्ता विधिहरू छन् जुन भरत मुनिले नाट्चशास्त्रमा लेखेका विधिहरूसँग धेरैजसो मिल्दछन्। दक्षिण भारतमा चिदाम्बरम् नामको एक स्थान छ। त्यहाँ एक प्रसिद्ध नृत्य मन्दिर छ जुन शिवलाई समर्पित गरिएको हो। त्यस मन्दिरका भित्ताहरूमा बनेका मूर्तिहरू भरत मुनिको पुस्तकमा लेखिएका नृत्यका समस्त १०८ मुद्राहरू प्रदर्शित छन्। यिनै मूर्ति र चित्रहरूलाई हेर्दा, पुस्तकहरू पढ्दा सैकडौं वर्षौदेखि चलिआएको नृत्यका परम्परामाथि विचार गर्नाले यस कुराको पत्तो लाग्दछ कि नृत्यकलाको मूल रूपमा धेरै परिवर्तन भएको छैन। जुन पनि परिवर्तन भएको छ, त्यो माथिल्लो हो। जस्तो एक देशमा अलग अलग तरहका मानिस हुन्छन् त्यस्तै हरेक क्षेत्रमा नाच्ने ढङ्ग पनि अलग अलग छ।

यस समय भारतमा शास्त्रीय नृत्यका अनेकन शैलीहरू पाइन्छन्। ती शैलीहरूमा चार मुख्य छन्- १) भरत नाटयम्, २) कथाकली, ३) मणिपुरी तथा ४) कत्थक।

भरत नाटचम् दक्षिण भारतको नृत्य हो। यसको उत्पत्ति तामिल-नादमा भयो, परन्तु यसको प्रभाव उडीसासम्म छ। कथाकली केरलको नृत्य हो। यसको चिन्ह भारत बाहिर थाइल्याण्ड, जावा र जापान आदि देशहरूमा पनि पाइन्छ। मणिपुरी नृत्य मणिपुरको हो। मणिपुर भारतका उत्तरी-पूर्वीसीमामा पर्ने एक अति सुन्दर राज्य हो। कत्थक नृत्य उत्तर भारतको हो र यही एउटा यस्तो शास्त्रीय नृत्य छ जुन मुगल संस्कृतिबाट प्रभावित छ।

उपर्युक्त चारै शैलीहरूका नृत्य एकै स्रोतको उपज हो। तर त्यसको चार रूप भयो। जस्तो एकै कोखका चार बच्चा, अलग अलग व्यक्ति बन्दछन्, उनका बानी उनका स्वभाव सबै अलग अलग हुन्छन्, त्यस्तै भारतका यी चार नृत्य छन् त एक, तर आफ-आपनो एक विशेष रूप र विधि विधान पाएकाले। यी चारै नृत्यहरूलाई अलग अलग गर्नुभन्दा पहिले हामीले तिनका समानताहरू माथि विचार गर्नुपर्दछ।

प्राचीन समयमा प्रत्येक बालक या बालिकालाई चौसट्ठी कला सिक्नुपर्दथ्यो। यी कलाहरू मध्ये कोही त धेरै साधारण थिए, जस्तो खाना पकाउनु, धागो-कात्नु, या रूख माथि चढ्नु। तर एक कला अति उपयोगी थियो, त्यो थियो शरीरका अंगका चेष्टाहरूद्वारा मनका भाव-हरूलाई प्रकट गर्नु, जस्तो केही नबोलीकन, हातका औंलाहरूद्वारा मात्र कुराकानी गर्नु। आज पनि कुनै टाढा बसेको मानिसलाई बोलाउनुपर्‍यो भने हामीले खालि हात हल्लाएर इशारा गर्दछौं– "यता आऊ"। मुख-बाट केही भन्दैनौं। "किन के छ ?" को भावलाई पनि हामी हातद्वारा नै प्रायः प्रकट गर्दछौं। यस्तै ढंगका सबै चेष्टाहरूलाई अलग अलग नाम र रूप दिएर एक भाषा बन्यो। यस भाषाको नाम 'हस्त अभिनयम्" (हस्त मुद्रा) भयो। हातहरूका अभिव्यक्तिहरू र शरीरका अंगहरूका चेष्टाहरूलाई 'मुद्राहरू' भन्दछन्।

मुद्रा दुई प्रकारका हुन्छन्–१) यथार्थ अथवा प्रकट मुद्राहरू र २) सूचक या संकेत दिने मुद्राहरू। यथार्थ मुद्राहरू ती हुन् जसलाई

देखेर तपाईं सजिलोसित अर्थ बुझ्न सक्नुहुन्छ । सूचक मुद्राहरूको अर्थ बुझ्न कठिन हुन्छ किनभने यी मुद्राहरूमा अर्थको झलक केही मात्रामा मात्र हुन्छ । उदाहरणको लागि एक मुद्रा छ "अलपद्म" जसको मतलब हो 'फुलेको कमल" । यस मुद्रामा औंलाहरूलाई अलग अलग गरेर कमलका डाँठको आकारमा केही बाङ्गो गर्दछन्, जसबाट पूरा हात कलमको फूल जस्तो देखिन्छ । यस मुद्रालाई देखेर तपाईं सजिलोसित बुझ्न सक्नुहुन्छ कि यो मुद्रा फुलेको कमलको हो । यस कारण यस मुद्रालाई यथार्थ मुद्रा भन्दछौं । तर जब यही मुद्राको उपयोग "प्रिय याचना" (आफ्नो प्रिय सँग भेट्ने उत्कंठा)को भावमा हुन्छ, तब खालि हातको मुद्राले यसको अर्थ थाहा पाइँदैन । अंगहरूको अभिनय र मुखका भावबाट दर्शक यी कुरा बुझ्न सक्दछन् कि यो मुद्राले प्रिय सँगको मिलनको उत्कंठा सूचित हुन्छ । किन कि यसमा केवल अर्थको संकेत मात्र रहन्छ यसकारण यसलाई सूचक मुद्रा भनौं ।

नृत्यमा लगभग ५२ मुद्राहरूको प्रयोग हुन्छ । कुनै खालि एक हातबाट हुन्छ त कुनै दुवै हातबाट हुन्छ । शास्त्रीय नृत्यकारलाई यी सबैको अध्ययन र यसलाई ठीकसँग प्रदर्शन गर्नुपर्दछ । धेरै वर्षको अध्ययन र अभ्यासपछि जब त्यो सफल नृत्यकार बन्छ तब त्यसले आफ्ना हातका मुद्राहरूद्वारा कथा भन्नुपर्दछ । कहानी भन्दा खेरि यदि नृत्यकारका मुद्राहरूको सही प्रयोग नभएमा त्यो त्यसको नृत्य ठूलो भद्दा देखिने छ । मानिलिनोस्, कुनै गाउँमा शेर आयो । नृत्यकार दौडेर आउँछन् र आफ्ना नृत्य मुद्राहरूद्वारा संकेत गर्छन् कि गाउँमा गाई भित्र आयो त हरेक मानिस हाँस्नेछ । नृत्यकारले यस्ता मुद्राहरूको उपयोग गर्नुपर्छ जसबाट गाईको होइन बरु शेर आएको भाव प्रकट होस् ।

हरेक मुद्राको आफ्नो अलग वंश-परंपरा हुन्छ । नृत्यकारले खालि मुद्रा मात्रको होइन बरू त्यसको वंश-परंपरा पनि थाहा पाउनु पर्छ । उदाहरणको लागि पहिलो मुद्रालाई लिनुस् । यसको नाम "पताक" हो । जब ब्रह्माजीले परब्रह्म प्रसन्न गरे तब परब्रह्मले संतुष्ट भएर एक खास ढंगबाट

आफ्नो हात उठाए। हात उठाएको यो ढंग पताकसंग मिल्दछ, यस कारण यस मुद्राको नाम 'पताक' रह्यो। यसको रंग सेतो हो। यसका ऋषि शिव हुन्, गोत्र ब्राह्मण हो र यसको उत्पत्ति ब्रह्मावाट भएको छ।

एक मुद्राको उपयोग कैयौ किसिमवाट हुन्छ। जव नर्तक मुद्राहरू द्वारा कुनै कहानी भन्दछन् तब तपाईं ले त्यसलाई सजिलोसँग बुझ्न सक्नु हुन्छ। नर्तकको खालि हात मात्र काम गर्दैन आँखाहरू, गर्दन र अनुहार सबैलाई काममा ल्याउनुपर्छ। कहानीमा आएको पत्रको भाव आँखाहरू-बाट पनि अभिव्यक्त गर्ने गर्नुपर्छ। संस्कृतमा एक श्लोक छः—

यतो हस्तस्ततो दृष्टिर्यतो दृष्टिस्ततो मनः।
यतो मनस्ततो भावो यतो भावस्ततो रसः॥

जता हात जान्छ, त्यहीं दृष्टि पनि जान्छ। जहाँ दृष्टि जान्छ, त्यहीं मन जान्छ। जहाँ मन रहन्छ, त्यहीं भाव रहन्छ र जहाँ भाव रहन्छ त्यहाँ रस प्राप्त हुन्छ।" रसको मतलव आनन्दसँग छ। जब हामी नाच, नाटक या सिनेमा हेर्छौं त सुखी–दुःखी या उत्तेजित भइ-रहन्छौं। यसको कारण यो हो कि हामी अभिनेताका भावनाहरूमा आफूलाई डुबाई (हराई) दिन्छौं। त्यसले हामीलाई जस्तो अनुभव गराउँछ त्यस्तै नै हामी अनुभव गर्दछौं। यही अनुभव गराउनु या मह-सूस गराउने आनन्द या रस हो। यो रस तबसम्म पाउँदैनौं जवतक अभिनेता आफ्नो भावलाई ठीकसंग अभिव्यक्ति गर्न सक्तैनन्। यही कारण हो कि अभिनय कलामा भाव र रस आवश्यक मानेको छ।

भरत मुनिले खालि ८ रसहरूको मात्र वर्णन गरेका छन् तर पछि-का लेखकहरूले एक रस जोडे। यसकारण आज प्रत्येक नर्तकले ९ रसको अध्ययन गर्नुपर्दछ। यो रस यस प्रकार हो-(१) श्रृंगार–यसलाई प्रेमको रस मान्दछन्। यसमा प्रेमको दुवै पक्ष (विरह मिलन) हरूको वर्णन हुन्छ। (२) वीर– यो ओज, उत्साह, बल र वीरताको भाव देखाउने रस हो। (३) करुण – यस रसमा करुणा, दीनता र दुःख आदि भावको

वर्णन हुन्छ । (४) अद्भुत–यस रसमा आश्चर्यको भावको वर्णन हुन्छ । (५) हास्य–यो हँसी विनोदको रस हो । (६) भयानक–यो रसबाट भय (डर) को वर्णन हुन्छ । (७) वीभत्स–यसलाई घृणाको रस मानिएको छ । (८) रौद्र–यो क्रोधको रस हो । (९) शान्त– यो रस शान्ति र सन्तोषको हो ।

सबै नर्तक यी रसहरूको अध्ययन गर्दछन् र सिक्दछन् कि यसलाई रंगमंचमा कसरी देखाउने भन्ने । एक रसको कैयौं प्रकार हुन सक्तछ । जस्तो भनूं श्रृंगार रसलाई लिनुस्, यसको स्थायी भाव रति या प्रेम हो । यो प्रेम नायक नायिकाको लागि हुन सक्तछ, माताको आफ्नो बच्चाको लागि हुन सक्तछ, दिदी बहिनीको दाजुभाइको लागि हुन-सक्दछ । प्रेम जनावरहरूका लागि या सुन्दर वस्तुहरूको लागि हुन-सक्दछ । यस्ता चीजहरूको लागि पनि हुनसक्दछ जुन जीवनमा कहिले पनि मिलेको नहोस् । प्रेम भक्तले भगवान्को लागि हुनसक्दछ । यस्तो प्रेम पनि हुन सक्तछ जसलाई समाजमा खराब र अनुचित सम्झिएको हुन्छ । यी सबै प्रेमका अलग-अलग रूप हुन् । नर्तकले यी सबै रूपहरूको अभिनयको ज्ञान प्राप्त गर्नुपर्छ । रंगमंचमा प्रदर्शन गर्दा दर्शकलाई यो थाहा हुनु पर्छ कि श्रृंगारको कुन चाहिं रूप प्रदर्शन गरिएको छ ।

एउटा कथामा एक रसको अनेकन प्रकार आउन सक्दछन् या अलग अलग कैयौं रस पनि आउन सक्दछन् । महाभारतमा लेखिएका कथाहरू मध्ये "सत्यवान र सावित्री" नामक कहानीमा कैयौं रस एकै-साथ आएका छ । कहानी यस प्रकार छ–

कुनै समय धेरै ठूला एक राजा राज्य गर्दथे । उनी बुद्धिमान् र बलवान थिए । उनीसंग धेरै नै धन थियो । तर उनको कुनै सन्तान थिएन । यस कारण उनी दुःखी भइरहे । उनले धेरै दिनसम्म जगदम्बाको पूजा गरे । एकदिन जगदम्बाले सपनामा राजालाई भनिन् "म तिम्रो आराधनाबाट प्रसन्न छु, वरदान दिन्छु– तिम्रो मनोकामना पूर्ण होस् ।" केही दिनपछि रानीको गर्भबाट एक कन्याको जन्म भयो ।

कन्याको रूप र उसको सुन्दरता देखेर सबै नै छक्क परे। मातापिताले उनको नाम सावित्री राखे।

सावित्री बिस्तार बिस्तारै ठूली भइन्। आफ्ना साना-साना पाइतलाबाट ती जब फूलवारीमा घुम्थिन् त चराहरू खुशीले कराउँथे, फूल उनको बाटोमा झुक्थे।

जसै जसै समय बित्दै गयो, सावित्रीको सौन्दर्य र उनको सुशीलता पनि बढ्दै गयो। उनको रूपको चर्चा जताततै हुन लाग्यो। नजिक र टाढाका छिमेकी सबै राजकुमारहरूले उनलाई आफ्नी जीवन-संगिनी बनाउन चाहे, तर सावित्रीले सबलाई इन्कार गरिन्।

सावित्रीका पितालाई चिन्ता भयो, उनले सावित्रीलाई बोलाएर भने, "छोरी, अब तिमी ठूली भयौ विवाह योग्य भयौ। थाहा छैन, कति राजकुमार तिमीसंग विवाह गर्न आए तर तिमीले कसैसंग गरिनौ। भन, ती को हुन्? जसलाई तिमी पतिका रूपमा पाउन चाहन्छयौ।"

सावित्रीले उत्तर दिइन्, "पिताज्यू, म बाहिर गएर आफैंले आफ्ना पति चुन्छु, जब पाउँला तब म हजुरकहाँ फर्कुंला।

राजा सावित्रीलाई धेरै चाहन्थे। उनले वीर सिपाहीहरू तयार गरे, सुन्दर सुन्दर सखीहरूलाई चुने र ती सबैलाई सावित्रीको साथमा पठाइदिए। सावित्री आफ्ना पति खोज्न निस्किन्। पोल्ने मरुभूमिलाई पार गर्दै, हिम शिखरहरू चढ्दै ओर्लदै, उनी सारा देशमा घुमिन्। एक दिन जब उनी आफ्नो यात्राबाट थाकिसकेकी थिइन्, हिंड्दा हिंड्दै एउटा ठूलो जंगलमा पुगिन्। त्यो जंगल धेरै नै रमाइलो थियो। शीतल हावा बिस्तार बिस्तारै बहिरहेको थियो। चरा चुरुङ्गी मीठो बोली बोलीरहेका थिए। जमीनमा हरियो घाँस उम्रिरहेको थियो र त्यस माथि रूखहरूको शीतल छायाँ परिरहेको थियो। सावित्रीलाई त्यो जंगल खूबै मन पऱ्यो। उनीले आफ्ना सखीहरूको साथ छोडेर एक्लै मात्र जंगलमा घुम्न लागिन्।

त्यसै जंगलमा एउटा राजा रहन्थे। ती राजा युद्धमा आफ्ना

शत्रुहरूबाट हारेर राजपाट समेत छोडिसकेका थिए। उनी बुढा र अंधा थिए। आफ्ना स्त्री र एक मात्र छोरा सत्यवानको साथमा आफ्नो जीवनको खराब दिन एउटा सानो छाप्रोमा बिताई रहेका थिए।

सत्यवान अब जवान भैसकेका थिए। बुढा मातापिताका उही एक मात्र सुख र सहारा थिए। त्यस जंगलमा उनी यसरी रहन्थे जस्तो कि आफ्नो घरमा बसेका हुन्। जंगलको हरेक बाटो उनलाई थाहा थियो, हरेक रूख र प्रत्येक झारपातसंग उनको प्यार थियो। तिनलाई थाहा थियो कि कुन चाहिं रूख गर्मीको दिनमा फुल्दछ र कुन चाहिं जाडोको दिनमा। तिनले जंगलबाट दाउरा काटेर गाउँमा नै बेच्दथे। जति पैसा पाउँथे त्यसबाट आफ्नो र आफ्ना मातापिताको पेट भर्दथे। कहिले काहीं यो सोचेर उनलाई दु:ख पनि हुन्थ्यो कि सँगै खेल्नलाई कुनै साथी छैन, चढ्नलाई कुनै घोडा छैन तर यी कुराहरू उनले माता पिताको अगाडि प्रकट गर्दैनथे। माता पिता र छोरा, यी तीन प्राणीहरूको परिवार शान्तिसित आफ्ना दिन विताई रहेका थिए। तीनै जनाको एक दोस्रोमा प्यार थियो, तीनै जनाले आपसमा हेर विचार गर्थे।

सावित्री घुमफिर गर्दै यसै छाप्रोको नजिक पुगिन्। तीनै जनाको आपसी प्रेम देखेर उनी प्रसन्न भइन्। युवक सत्यवानलाई यत्ति सुशील र पितृ-भक्त पाएर सावित्री त्यसमाथि आकर्षित भइन्। तिनलाई यस्तो लाग्यो कि जे कुरा उनी खोजीरहेकी थिइन्, त्यो उनलाई प्राप्त भयो।

सावित्री फर्केर आफ्ना पिता कहाँ गइन्। खुशी भएर भनिन्, "पिताज्यू, मैले आफ्नो पति चुनें।" सुनेर राजालाई धेरै प्रसन्नता भयो। तर सोध्दा उनलाई थाहा भयो कि सावित्रीले एक गरीब राजकुमारलाई आफ्ना पति चुनिछन् त उनलाई दु:ख भयो परन्तु सावित्री आफ्ना कुरामा अटल थिइन्, यसैले राजालाई पनि सम्मति दिनुपर्‍यो।

त्यसै वेला एक महात्मा दरवारको अगाडिबाट गैरहेका थिए।

तिनको कानमा पनि सावित्रीका कुराहरू परे । उनी केही वेर उभेर सुनी रहे र राजाको अगाडि आएर भने, "महाराज, जुन राजकुमारसंग सावित्री विवाह गर्न चाहन्छिन्, उनलाई म चिन्दछु । उनको नाम सत्यवान हो । म मान्दछु कि उनमा सवै गुण छन्, तर महाराज ! उनमाथि एक भयानक शराप छ । उनी एक वर्षमा मर्छन् ।" राजा यो समाचारलाई सुनेर काँपे । सावित्रीतिर दु:खित आँखाले हेर्दै भने,- "छोरी, कुनै दोस्रो पति चुन, यस्तोसंग सम्बन्ध नजोड, जोसंग काल तर्सिएको छ ।" सावित्रीले आफ्ना आँखावाट आँसु पुछ्दै भनिन् "पिताज्यू यो साँचो हो कि शराप धेरै भयानक छ, तर राजकुमारलाई मैले आफ्नो पति चुनी सकें र उनीसंग विवाह गर्दछु ।"

राजाले दु:खी मनवाट विवाहको आज्ञा दिए । सुनका तारहरू-बाट वुनेको रेशमी साडी (फरिया) सावित्रीलाई पहिराए । उनको कालो रौंमा राता मणिहरू घुसारे । मोतीहरूले जडिएको कमरपेटी कमरमा पहिराए । नीलमणिले जगमगाएको आसमानी रंगको कुण्डल कानमा लगाइदिए । यस प्रकार सजधज भई सावित्री जव तयार भइन् त यस्तो लाग्यो, जस्तो देवलोकबाट कुनै अप्सरा झरेकी हुन् ।

मल्लिकाको सेतो फूलहरूबाट महल सजाए । वत्ती बाले । विवाहपछि भोज भयो र खुशी मनाए । सावित्रीले विवाहपछि वहु-मूल्य जडाऊ साडी उतारी साधारण सूतीको रातो साडी पहिरिन् । सारा गहनाहरूलाई पिताज्यूका ढुकुटीमा राखिदिइन् र आफ्ना पति सत्यवानसग जंगलको छाप्रोमा गइन् । पूरा एकवर्ष सम्म ती दुवै सुखसँग रहे । कुनै पत्नीले आफ्नु पतिको यत्ति प्यार गरेको होवोइन जति सावित्रीले गारिन् र न कुनै पत्नीले आफ्नु पतिको यत्ति प्यार पाएको होला जति सावित्रीले पाइन् । जति जति दिन बित्दै गयो, त्यति त्यति सत्यवानको मृत्युको भय सावित्रीको मनमा वढ्दै गयो ।

वर्षको आखिरी दिन पनि आयो । त्यस दिन सावित्री अति सबेरै उठिन् । सत्यवान हात मुख धोई दाउरा काट्न निस्कँदा छाप्रोको

बाहिर सावित्री उभिरहेकी देखे। सावित्रीले सत्यवानलाई भनिन्, "आज म पनि हजूरसंगै साथ जान्छु, मेरो ठूलो इच्छा छ कि म सारा दिन हजूरसंग बसूँ।" सत्यवानले खुशी खुशी सावित्रीलाई आफ्नो साथ लगे। सावित्री सत्य थिइन् यसैले सत्यवानलाई आज धेरै राम्रो लागि रहेको थियो। जंगलको पीपलको रुखमुनि उनले कोमल पातहरूको एक विछ्यौना जस्तो बनाइदिए र फेरि राम्रा राम्रा फूल टिपेर सावित्री-लाई दिए। सावित्रीले बसेर माला गाँसिन् र सत्यवान दाउरा काट्न लागे।

दिउँसोपख सत्यवान केही उदास देखिन लागे। सावित्रीलाई चिन्ता भयो। केही बेरमा सत्यवान थाकेको जस्तो भए र सावित्रीका काखमा आफ्ना शिर राखेर लेटे। बिस्तारै भने– "थाहा छैन, सूर्य आज यत्ति तेजले किन पोलिरहेछन्, मेरो टाउको फुट्न लागे जस्तो भैरहेछ, मलाई केही बेर सुत्न देऊ" यत्ति भनी सत्यवानले आफ्नो आँखा चिम्ले। सावित्रीले आफ्ना हात सत्यवानको कपालमाथि राखिन् कपाल अति तातो थियो। अगाडि आउने दुर्घटनाको कल्पनावाट सावित्रीका आँखा-हरू रसाए।

अचानक सारा जंगल अन्धकारमा डुब्यो। चराचुरुङ्गीहरू चूप भए। हावा बन्द भयो र जंगलका सारा वृक्ष मौन भए। सावित्रीले भयभीत हुँदै आफ्नो आँखा उठाइन्, अगाडि एक धेरै अग्लो मानिस खडा थियो। उसको हातमा एउटा डोरी थियो सावित्रीले उसको अनुहार देख्न सकिनन् किनभने त्यसको चारैतिर अन्धकारको कालो छाया थियो। सावित्रीको सारा शरीर काँप्यो। उनीले सुस्तरी भनिन्, "यहाँ को हुनुहुन्छ ?"

"मृत्युको देउता, यमराज । म तिम्रो पतिलाई लिन आएको हूँ" यति भनी यमराजले सत्यवानतिर हेरे। सत्यवानको आत्मा उनको शरीरलाई छोडेर यमराज कहाँ गयो। त्यमराज यसलाई लिएर जान लागे सावित्री त्यसको पछि दौडिन्।

"ओ यमराज" सावित्रीले प्रार्थना गरिन्, "तपाईं यसरी मलाई छोडेर मेरा पतिलाई नलग्नुस्। या त मलाई पनि मृत्युको त्यस देशमा लग्नुस्, जहाँ सत्यवानलाई लैजाँदै हुनुहुन्छ या होइन भने मेरा सत्यवान मलाई फर्काई दिनुहोस्।"

सावित्रीको दुःख देखेर यमराजलाई केही दया आयो। उनले प्यारसंग भने, "हुँदैन छोरी, जे तिमी चाहन्छौ त्यो हुन सक्तैन, तिमी आफ्नो घर फर्क।" तर सावित्री फर्किनन्। उनी लोट्दै–पछारिदै यमराजको पछिपछि दौडिरहिन्। उनी पछि लाग्न नछोडेकीले यमराज अडेर भने, "सत्यवानको जीवन छोडेर तिमी जे माग्छौ, त्यो म दिनको निति तयार छु।

"मेरा अन्धा ससुराज्यूका आँखाले देखून्।" सावित्रीले मागिन्। थेरि पनि यमराजको पछि लाग्न छोडिनन्। यमराजले भने, "सावित्री, तिमी दोस्रो वरदान पनि माग र घर फर्किजाऊ।

सावित्रीले भनिन्, "मेरा ससुराज्यूको राज्य उहालाई फिर्ता मिलोस्।" "यस्तै हुनेछ" भन्दै यमराज चाँडै चाँडै अघि बढे। तर यमराजलाई आफ्ना पछि कोही आएको जस्तै लाग्यो। उनले फर्केर हेरें, सावित्री फेरि पनि पछि लागिरहेकी थिइन्। यमराजले केही कठोर भएर भने, "अब यस्तो लोकमा प्रवेश गर्दै छु जहाँ तिमीलाई जान असम्भव छ। अब तिमी आफ्नै घर फर्क तर फर्कनुभन्दा पहिले तिमीले एउटा आखीरी बरदान मबाट फेरि माग्न सक्छौ।"

सावित्रीले भनिन्, "मलाई यस्तो पुत्र दिनुहोस् जुन सत्यवान जस्तै सुन्दर र सुशील होओस्।"

"तिम्रो इच्छा पूरा हुनेछ।" भनी यमराज अघि बढे। उनी खुशी थिए कि आखिरमा उनले साधित्रीलाई सम्झाई दिए। सावित्रीले पछि लाग्दै यमराजलाई फेरि रोकिन् र भनिन्, "तर देउता! विना पिताले पुत्र कसरी पैदा हुन्छ? यस कारण म प्रार्थना गर्दछु कि सत्यवान मलाई फर्काई दिनुहोस्।" सावित्रीको पति-प्रेम र उनका चतुरता

देखेर यमराज चकित भए। खुशी भएर भने, "सावित्री ! म आशिर्वाद दिन्छु कि तिम्रो निर्भीक हृदय माथि कहिल्यै दुःखको भार नपरोस् जाऊ, मैले तिम्रा पतिलाई फिर्ता दिएँ।"

सावित्री तुरुन्त त्यहाँ फर्किन् जहाँ सत्यवानको निर्जीव शरीर थियो। उनले सत्यवानको टाउकोलाई आफ्नो काखमा राखिन्। केही बेरपछि सत्यवानको चेतना फर्क्यो। उनले सावित्रीलाई भने, "मैले एउटा अति भयानक सपना देखें।" सत्यवानको कुरा सुनेर सावित्री मुस्कुराउन लागिन्। उनले हात समातेर सत्यवानलाई उठाइन् र अति प्यारले भनिन्, "जाऊँ अब घर, धेरै अबेर भयो।"

त्यत्ति बेलासम्ममा सत्यवान र सावित्रीलाई खोज्दै तमाम मानिसहरू आई पुगे। कोही घोडामा बसेका थिए र कसैको हातमा बलेको चिराग थियो। सबैले सत्यवान र सावित्रीलाई प्रणाम गरी भने "राजकुमार, हामी हजुरकहाँ यो शुभ– सन्देश लिएर आएका छौं कि हजुरका पिताज्यूका अन्धा आँखामा फेरि ज्योति आयो। हामीले हजुरमा विन्ति चढायौं कि फेरि राजकाज सह्मालो बक्सियोस्।" यो समाचार सुनेर सावित्रीलाई अति प्रसन्नता भयो, उनीले मनमनै यमराजलाई धन्यवाद दिइन्।

उपरोक्त कथामा लगभग सबै रस आएको छ। जहाँ सुतेको वेला राजालाई सपनामा जगदम्बाले सावित्री पैदा हुने वरदान दिन्छिन् त्यहाँ अद्भुत रस छ। सत्यवान जहाँ आफ्ना मातापिताका सेवा गर्छन् र सावित्री जहाँ सत्यवानलाई प्रेम गर्छिन् त त्यहाँ श्रृंगार रस छ। सावित्रीका पिता जुन ठाउँमा यो खबर पाउँछन् कि सत्यवान एक वर्ष मात्र जीवित रहन्छन्, त्यहाँ भयानक रस छ। राजकुमार भएर पनि सत्यवान जंगललाई आफ्नो घर सम्झन्छन्। साहसपूर्वक आफ्ना माता-पिताका देखभाल गर्छन् यसमा वीर रस छ। सावित्रीलाई यो थाह थियो उनका पति सत्यवान मर्छन्। तै पनि त्यसै संग विवाह गर्छिन् र उनको जीवनको लागि लड्छिन्, यसमा 'करुण रस' तथा वीर रस दुवै मिलेको छ।

सावित्रीलाई जहाँ यमको छाया देखिन्छ त्यहाँ 'वीभत्स' रस छ। यमले जव देख्छन् कि सावित्री यमपुरीसम्म उनको पछि लागेकी त उनी क्रोधित हुन्छन् । यहाँ 'रौद्र रस' छ। अन्तमा जहाँ कहानी समाप्त हुन्छ र पुनः शान्ति स्थापित हुन्छ त त्यहाँ "शान्त रस" छ।

सबै नृत्यमा कथा हुनुपर्छ भन्ने जरूरी छैन। धेरै जसो नृत्य यस्तो छ जुन खालि संगीतका गतिहरूमा मात्र चल्छ । उनमा ताल र लयको सुन्दरता हुन्छ साथै शरीरका लचक मूर्तिहरूको जिउँदो चित्र उपस्थित गर्छन् । कुशल नर्तक त्यो हो जसको नृत्य हेर्दा दर्शक यो महरचरा गर्छन् कि मन्दिरका भित्ता र टुँडालमा बनाएको निर्जीव मूर्तिहरू जीवित भएर रंगमंचमा आएका छन् । यस्तो नृत्यमा खालि अंगहरूको अभिनय हुन्छ यसैले यसलाई 'आंगिक' अभिनय भन्दछन् ।

जब नृत्यको कार्यक्रम यस्तो हुन्छ जसमा वेशभूषा, गहना साथै पर्दाको विषयमा पनि सोच्नु पर्ला, तव त्यसलाई "आहार्य" अभिनय, भन्दछन् । आहार्य अभिनयमा वेशभूषा र रूपसज्जाद्वारा नर्तकलाई यस्तो वनाई दिन्छ कि त्यो उनको नृत्य अतिसे अति सुन्दर देखियोस् ।

नृत्यकला एक यस्तो कला हो जसमा अरू कलाहरू पनि सामेल रहन्छन्। दृश्य र अनुहारलाई सजाउने चित्रकला, नृत्यलाई साथदिनुमा संगीत कला । गीत बजाउनुमा काव्य कला तथा कथालाई भावबाट देखाउनुमा अभिनय कलाको योग रहन्छ । यही कारण हो कि पुरानो समयमा विद्वान्हरूले लेखेका छन् कि मन्दिरमा नृत्य गर्ने प्रभु पूजाको सबभन्दा राम्रो ढंग हो । जहिले पनि कुनै संगीत वज्दछ त अक्सर हामी संगीतको लयमा आफ्नो हात गोडा या टाउकोले ताल दिन लाग्दछौं । जब कुनै राम्रो ध्वनि बज्दछ त बच्चाहरूसम्म ताली बजाउन लाग्दछन् । यसबाट यो साबित हुन्छ कि लय वा गति नृत्यको स्वाभाविक र अनिवार्य अंग हो । सबै नर्तकलाई ताल र लयको ज्ञान हुनु अत्यन्त जरूरी छ ।

अद्भुत रामायणमा संगीतका सम्बन्धमा एउटा अति नै मनो-

रंजक कहानी छ । एक फेरा नारदमुनिलाई यो अभिमान भयो कि मलाई संगीतको विषयमा सव थाहा छ । उनको अभिमानलाई ठार्नको लागि भगवान् विष्णुले उनलाई एउटा ठूलो महलमा लगे । महलमा जति पुरुष थिए, सवै नै लंगडा खोरण्डा थिए । यस्तो कोही थिएन जसको सबै अंग ठीक छ ।

सब आ–आफ्नै भाग्यलाई धिक्कार्दै थिए । नारदलाई यो देखेर ठूलो आश्चर्य लाग्यो । नारदले सोधे, "तिमीहरू को हौ ? तिमीहरू सवै लंगडा खोरण्डा किन छौ ?" तिनीहरूले उत्तर दिए "महाराज ! हामी सबै राग रागिनीहरू हौं । स्वयं महादेवजीले हाम्रो रचना गरेका हुन् । तर नारद नामको कुनै मुनिले हामीलाई धेरै लापरवाही र बेढङ्गसंग गाए जसबाट हामी अब यस्तो अवस्थामा छौं ।" तिनीहरूको कुरा सुनेर नारदको सारा अभिमान हमेसाको लागि गयो ।

वेद, महाभारत, रामायण र तामिल नादको सीलापदिकारसम् आदि प्राचीन ग्रन्थहरूमा हाम्रो संगीतको महत्व बारे वर्णन छ । वास्तवमा संगीतको मूल रूप सामवेदबाट नै भएको हो । प्राचीन समयमा जब ठूल ठूला यज्ञहरूको आयोजन गरिन्थ्यो तब दुई वीणा वादकहरूलाई पनि नियुक्त गरिन्थ्यो । एक वादक रातमा वीणा बजाउँथ्यो र अर्को दिनमा । बिस्तार बिस्तारै संगीतमा धेरै विकास भयो । यस समयका संगीतका दुई मुख्य शास्त्रीय पद्धतिहरू छन्– (१) उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति (२) दक्षिण हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति या कर्नाटकीय पद्धति । जे भए पनि दुवै पद्धतिहरूको उत्पत्ति केन्द्र एउटै हो, यसैले दुवैको मूल रूपमा कुनै विशेष फरक छैन । प्रत्येक गीत कुनै न कुनै राग-रागिनीको आधारमा गाउँदछन् । राग–रागिनीहरू धेरै छन् परन्तु सवै निस्केको ६ सात स्वरबाट नै षडज, ऋषभ गान्धार, मध्यम, पंचम धैवत र निषाद । यिनलाई क्रमै संग सा, रे, ग, म, प, ध, नि पनि भन्दछन् । यिनै सात स्वरहरूको सहाराले नै संगीतको यत्ति ठूलो सागर लहराई रहेको छ । थाहा छैन कत्ति गीत रचना गरियो होला अब फेरि

रचिदैछन् । हरेक राग-रागिनीको गाउने र बजाउने एक निश्चित समय हुन्छ । उदाहरणको लागि वसन्त ऋतुमा वसन्त राग गाउने बजाउने गर्छन् । भक्ति बारे अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्नको लागि सबेरै रमाइलो वेला भैरव रागको हुन्छ । वर्षाका दिनहरूमा जब मेघ गर्जन्छ र पानी पर्छ त्यस बेला "मेघ मलार" को हुन्छ । तैपनि यदि कुनै संगीत सम्मेलनमा साँझ पख पनि विभिन्न रागहरूलाई गाउनाले रागहरूमा पर्ने स्वरहरूको ज्ञान श्रोतावर्गलाई गराइदिन्छ । नृत्यमा रागहरूको उपयोग यसकारण गरिन्छ कि नर्तकको हृदयमा रस उत्पन्न होस् । यसै कारण हो कि नृत्यको लागि जुन राग चुन्दछ; उसलाई चुन्नामा संगीतको ज्ञान र सतर्कताको जरूरत हुन्छ । राजा रूक्मांगदको एकादशी व्रतमा कसोटी लिनको लागि देवताहरूले मोहिनी अप्सरालाई पठाएका थिए । कहानीमा यस प्रकार वर्णन छ कि राजालाई आकर्षित गर्नको लागि मोहिनीले पान्थु वारली, टोडी, चेचरती तथा खम्माज रागहरूका उपयोग गरेकी थिइन् ।

एक फेरा रावणले पनि शिवजीलाई जित्ने व्यर्थ धृष्टता गरेका थिए । फेरि आफ्नो अपराधको क्षमा पाउनको लागि उनले भक्तिपूर्ण हृदयबाट शिवको अगाडि सामवेदका ऋचाहरूलाई गाएका थिए । उनको मधुर संगीतलाई सुनेर शिवजीले उनलाई क्षमा गरिदिएका थिए ।

नृत्यको एक महत्वपूर्ण अंग ताल हो । यो समयलाई जोड्ने हो जुन नृत्यमा बार–बार दोहरिन्छ । कर्नाटकीय संगीत पद्धतिमा सात ताल मानिएको छ–एकताल, रूपकताल, झपताल, त्रिपुटताल, मट्टताल, अटताल तथा ध्रुवताल । यी सात तालहरू सबै विभागहरूमा विभाजित छन्, जसलाई जैतिश्री (जाति) भन्दछन् । यी जैतिश्री या जाति यस प्रकारका हुन्–चतुश्र (चार), तिश्र (तीन), मिश्र (सात) खण्ड (पाँच) र संकीर्ण (नौ) । तालको स्वरूपलाई भन्नको लागि केही सांकेतिक चिह्न बनाए जसलाई अंग भन्दछन् ।

अंग तीन छन्– १) लघु, २) ध्रुतम् (द्रुत) तथा ३) अनु-

ध्रुतम् । लघुका सांकेतिक चिह्न सीधा ठाडो लाइन (।–अवलख) हो । यसमा तालको अनुसार औंलाहरूमा गणना पनि साथ-साथै चल्दछ । ध्रुतम या द्रुतको चिह्न शून्य (०) को आकारका हुन् । यसमा ताल र हातका अभिनय (खालि) साथ साथै चल्दछ । अनुद्रुतका चिह्न अर्ध चन्द्रको (‿) आकारका हुन्। यसमा खालि एउटा ताली मात्र हुन्छ ।

गाउने बजाउने अथवा नृत्यमा कुनै न कुनै गति अवश्य हुन्छन् । तिनै गतिलाई लय भन्दछन् । लय तीन प्रकारका हुन्छन्–विलम्बित, मध्यम तथा द्रुत । नृत्यमा ताल कायम राखनको लागि मृदंग र जलतरंग दुई वाद्यहरूको प्रयोग गरिन्छ । तबला, पखावज तथा ढोल, मादल आदिका जातिका वाद्यहरूमा मृदंग सबभन्दा पुरानो वाद्य हो । संगीत वाद्यहरूमा वीणा सबभन्दा पुरानो तथा मधुर छ । वीणाको नै आधारमा पछि जुन तारवाला वाद्य बन्यो सितार, दिलरुवा, सारंगी र सरोद मुख्य हुन् । बाँसुरी एक यस्तो मधुर वाद्य हो जुन अहिले पनि शास्त्रीय र लोक संगीत दुवैमा उपयोग गरिन्छ । नृत्य गर्ने समय नर्तक आफ्ना खुट्टा-हरूमा जुन घुंघरू (चाँप)हरूलाई बान्दछ ती पनि संगीत–वाद्यहरूको अन्तर्गत आउँछन् ।

शास्त्रीय नृत्यमा असाध्य सावधानी र विचार शक्तिको आवश्य-कता हुन्छ । नर्तकले आफ्नो देशका प्राचीन कहानीहरूलाई थाहा पाउनु र बुझ्नुपर्दछ । जति पनि धेरै कहानीहरूबाट ऊ परिचित हुन्छ उत्ति नै धेरै आफ्ना नृत्यलाई सफल बनाउन सक्छ । नर्तकलाई नृत्यका सारा नियमहरूको ज्ञान प्राप्त गरी दश–बाह्र वर्ष अभ्यास गर्नुपर्दछ। अभ्यासपछि पनि शरीर यस्तो लचिलो हुनुपर्छ कि उनको मस्तिष्कले भनेका संकेतहरूमा कार्य गर्न सकोस् । नर्तकले आफ्नो मस्तिष्क गति दक्ष गर्नुपर्दछ कि त्यो संगीत, संगीतका लय र शरीरद्वारा अभिव्यक्त गरिने भावहरूलाई ग्रहण गर्ने शक्ति होस् । यति सबै भएपछि पनि अहिलेसम्म यो उसको नृत्यको प्रारम्भिक अवस्था मात्र हुन्छ ।

भरतनाट्यम्

विद्वानहरूको मत छ कि यो नृत्यमा भाव, राग र ताल तीनै वटाको समावेश छ। भरत शब्दमा 'भ'बाट भाव 'र'बाट राग र "त'बाट तालको बोध हुन्छ। पुराना तामिल भाषामा यस नृत्यलाई "दासी अतम्" भन्दथे। मन्दिरको देउताको पवित्र मूर्तिको अगाडि देशवासीहरू यस नृत्यलाई प्रदर्शित गर्थे। कहिलेकाहीं जब यी देव–मूर्तिहरूको जुलूस निक्लन्थ्यो त देशवासीहरू पनि जुलूसको साथसाथै नाच्तै जान्थे। दक्षिण भारतमा खालि तन्जोरको मन्दिरमा नै ३०० देवदासीहरू थिए।

लगभग २०० वर्ष पहिले "पोन्निआ" "चिनीआ" 'वैदिवेल' तथा "शिवानन्दन्" नामक चार विद्वान् भए। यी चारैजना नृत्य र संगीतका शिक्षक थिए। यिनीहरूले सोचे कि भरतनाट्यम्को शैलीलाई विकसित गरेर त्यसलाई यस प्रकारका वनाऔं जसमा नर्तक र दर्शक दुबैलाई धेरै आनन्द मिलोस्। वैदिवेलले सबभन्दा पहिले यूरोपियन वायलिन (वेला) लाई भारतीय संगीतमा सम्मिलित गऱ्यो र यस वेला वायलिन दक्षिण भारतको एक सर्वप्रिय संगीत–वाद्य भै सकेको छ। खालि एउटै नर्तकी द्वारा भरत–नाटचम्को प्रदर्शन जुन हिजो आज देखिन आउँछ, उसको रूप यिनै विद्वान्हरूले निश्चित गरेका थिए।

यो नृत्य प्रारंभदेखि अन्तसम्म कैयन कार्यक्रमहरूमा विभाजित हुन्छ। नियमको अनुसार एकपछि अर्को कार्यक्रम हुँदै रहन्छ। प्राचीन समयमा नृत्य प्रारम्भ हुनुभन्दा पहिले संगीत बज्दथ्यो। यस संगीतलाई "मेला प्रार्थी" भन्दथे। भरतनाटचम्को समारोहमा पाँच

मुख्य कलाकार हुन्छन्- एक नृत्यशिक्षक, जसलाई "नत्तुवानर" भन्दछन्, एक गायक, जुन नृत्यशिक्षकका सहायक हुन्छन्, फेरि मृदंग, बाँसुरी र वेला बजाउने तीन वादक अरू हुन्छन्। नृत्यशिक्षक या 'नतुवानर' संगीतको जुन ध्वनि बजाउँछ, सारा वादक उनै ध्वनिलाई दोहऱ्याउँछन् । यस ध्वनिको अन्तमा नृत्यका चार बोल "धी, धी, थोम्, नोम्" ताल र लयका विभिन्न गतिहरूमा बजाउँदछन् ।

यसपछि "अल्लारिप्पु" नामको प्रथम नृत्य प्रारम्भ हुन्छ। यस वेला नर्तक दुबै खुट्टा जोडी कमरमा हात राखेर सीधा खडा हुन्छ, फेरि अगाडितिर झुकी दर्शकहरूलाई नमस्कार गर्ने मुद्राबाट नृत्य प्रारम्भ गर्दछ। ऊ यस भावबाट घाँटी चलाउँदै माथितिर हेर्छ ईश्वरलाई अभिवादन गरिरहेको जस्तो। फेरि यता-उता हेर्छन् र आफ्ना हातहरूलाई खोलिदिन्छ। लयका विभिन्न गतिहरूको साथसाथै खुट्टा (पाइताला) हरूलाई धरतीमाथि पट्काउँछ। शरीरको संतुलन, घाँटीको परिचालन, हात र खुट्टाहरूका गतिहरूलाई हेर्दा यस्तो लाग्छ जस्तै नर्तक नृत्यका मुद्राहरूमा अंकित बेजान मूर्तिहरूलाई जीवन दिइरहेछ।

आरम्भका संगीत ध्वनिको स्थानमा आजभोलि गणेश, सरस्वती या शिवको वन्दना हुन्छ। कहिलेकाहीं शिवजीका सम्बन्धित मात्र एउटा श्लोक भनिदिन्छ।

उल्लारिप्पुमा संगीत बज्दैन । नृत्यका बोलहरूमा नै नृत्य हुन्छ। यो एक किसिमको प्रार्थना हुन्छ जसमा कार्यक्रमलाई सफल बनाउनको लागि ईश्वर र दर्शकहरूसंग आशीर्वाद माग्दछ ।

उल्लारिप्पुको पछि संगीत र नृत्य मिलेको कार्यक्रम "जति श्वरम्" प्रस्तुत गरिन्छ। यसमा भिन्दाभिन्दै रागहरूमा आधारित विभिन्न तालको करामत देखाउँदछ। भरत-नाट्यम्मा यो पहिलो कार्यक्रम यस्तो हो जसमा नृत्य, संगीतको साथ आउँदछ । यो ध्यानदिन योग्य कुरा हो कि संगीत र नृत्यको पछि नै चेष्टाहरू र अभिव्यक्तिहरू प्रारम्भ हुन्छन्। यसको कारण यो हो कि दर्शक जब नृत्यका गति र

संगीतका ध्वनिबाट परिचित हुन्छन् साथै उनका कान त्यस ध्वनिलाई ग्रहण गर्छन्, तब मात्र तिनका आँखाहरू नर्तकको अनुहारका अभिव्यक्तिहरू र चेष्टाहरूलाई ग्रहण गर्न सकिन्छ। नाटकमा कुरा गरिन्छ, यस कारण कहानीको मतलब र पात्रहरूका चरित्र सजिलैसंग दर्शकहरूले बुझदछन्, तर नृत्यमा खालि नर्तकको अनुहारका अभिव्यक्तिहरू र चेष्टाहरूको मात्र भरोसा हुन्छ। यो जरूर हो कि नृत्यमा पनि गीत गाउँदछन् तर गीतका शब्दहरूलाई नर्तक आफ्ना नृत्यद्वारा नै दर्शकहरूसम्म पुऱ्याउँदछ। मानिलिनोस् एक साधारण गीत छ। "आऊ कृष्ण कन्हाई, मेरो जन्म सफल हुन्छ।" "ए कृष्ण आऊ" का भाव नर्तकले अनेकन रूपहरूमा देखाउन सकिन्छ। ऊ दुष्टतापूर्वक आफ्नो शिर हल्लाएर भन्न सक्रछ– ए ! न आऊ, देखाउँछु। दूध दही या रोटीले भरिएको कचौरा लिएर बालक कृष्ण कहाँ जान सक्दछ र त्यसलाई भन्न सक्दछ। त्यो एक भक्त भएर भगवान कृष्णसंग दयाको भीख माग्न सक्तछ अथवा राधा जस्तै आफ्नो प्यारो कृष्णको लागि तड्पन सक्तछ र वोलाउन सक्तछ। यस्तै किसिमले गीतमा आएको 'कृष्ण' शब्दलाई नर्तकी अनेकन तरहबाट अभिव्यक्त गर्न सक्दछिन्। ऊ कृष्णलाई बाँसुरी बजाएर देखाउन सक्दछ। गोपिहरूसंग रास लीला गरेको अथवा कंसको वध गरेको देखाउन सक्दछ। उनलाई संसारको स्वामी या भगवान विष्णुका दश अवतारहरूको रूपमा अथवा महाभारतको युद्धमा अर्जुनलाई गीताका उपदेश दिइरहेको देखाउन सक्दछ। उनका बाल लीलालाई लिएर दही चोरेको अथवा कुनै अर्को बदमासी गरेको देखाउन सक्दछ। यदि दर्शक कृष्णचरित्रका यी कहानीहरूबाट केही मात्र परिचित छन् भने त त्यो नृत्यको प्रत्येक अभिव्यक्तिमा आनन्द लिन्छन्। नृत्यकार नृत्य गर्दै संग–संगै यो कुरा पनि बुझदै जान्छ कि दर्शक उसको नृत्यमा आनन्द लिन्छन् भने ऊ कृष्ण–चरित्रका विभिन्न अरू किसिम पनि देखाउँदै नृत्य गर्छ तर यदि दर्शक नृत्यमा आनन्द लिंदैनन् भने ऊ कृष्ण–चरित्रका खालि एक दुई वटा किसिम देखाएर नृत्य बन्द गर्छ।

तपाईं अनुमान लगाउन सक्नुहुन्छ कि एक नर्तकको लागि दर्शकहरूको कति महत्व छ। यदि दर्शकहरूले आफ्ना प्राचीन साहित्यको अध्ययन गरेको छ र ऊ त्यसको विषयमा थाहा पाएको बुझेको छ भने एक कलाकारलाई आफ्नो कला सफल बनाउनमा ठूलो सहायता मिल्दछ। अध्ययनमा पनि एक प्रकारको जादू छ जसको बलमा हामीलाई थाहा छैन कनि नयाँ कुराहरू थाहा पाउँदछौं। हामी यात्रा गर्न नगए पनि, कहीं कुनै टाढाका ठाउँलाई हेर्न नगए पनि, तर हामी यदि अध्ययन गर्दछौं भने आफ्नो कल्पनाको सहाराले कहीं पनि पुग्न सक्दछौं।

भरत-नाट्यममा जतिश्वरम्को उपरान्त 'शब्दम्' 'वर्णम्' तथा 'पदम्' आदि कैयौं कार्यक्रम प्रस्तुत गर्दछन्। यी कार्यक्रमहरूमा नृत्यका साथ-साथै अभिनय पनि हुन्छ। वर्णम् यस नृत्यका सबभन्दा महत्वपूर्ण अंग हो। यो धेरै बेरसम्म भैरहन्छ, साथै यसमा यस नृत्यका सारा विशेषताहरूलाई प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ। नृत्यको यस अंगलाई सफलतापूर्वक प्रस्तुत गर्नको लागि नर्तकले धेरै धेरै नै अभ्यास गर्नु जरूरी हुन्छ। समयलाई ध्यान राख्दै उसले आफ्ना भावाभिव्यक्तिहरूलाई अति छिटो बदल्न पर्दछ। त्यस वेला उसले आफ्नो शरीर र मस्तिष्कलाई पूर्णतया नृत्यमाथि नै केन्द्रित गर्नुपर्दछ।

जुन कुनै पनि हाम्रा प्राचीन संस्कृतिमा राम्रो छ त्यो सबै भरत-नाट्यम्मा मौजूद छ। एक यस्तो नर्तक जसले नृत्यको लागि आफ्नो जीवन अर्पित गरेको होस्, सात आठ वर्षसम्म यस नृत्यलाई सिक्दछ। सात आठ वर्ष मात्रै होइन। त्यसपछि पनि ऊ अध्ययन गर्दै रहन्छ र लगातार सिक्दै रहन्छ। जो कलाकार आफ्ना संस्कृतिको उद्धार गर्न निश्चय गर्दछ उसले यी बुझी लिनुपर्दछ कि कलाको उपासना पूरा जीवनभर नै गर्नुपर्दछ।

कथाकली

भरत नाट्यम् खालि नृत्य हो, परन्तु कथाकली नृत्यको साथ-साथैं नाटक पनि हो । यसकारण त्यसलाई नृत्य-नाटच भन्दछन् । पश्चिमी घाट र अरब महासागरको बीच रहेको केरल प्रान्त आफ्ना सुन्दरताको लागि विख्यात छ । त्यहाँको हरियो धानको खेत, लाम-लामा ताडका रूख र तलतिर तालहरू अचानक आँखाहरूलाई आफ्नो तर्फ तानी लिन्छन् । त्यहाँका निवासी धेरै नै सीधा-साधा छन् । तिनीहरू धेरैजसो खेती गर्छन्, जो दिन रात प्रकृतिका काखमा रहन्छन् । तिनीहरू साधारण सेतो लुगा लगाउँदछन् । उनीहरूको रहन सहन र रीति-रिवाजहरूमा आसपासको प्रकृतिको प्रभाव खुलस्त दर्शिन्छ ।

आर्यहरू जब उत्तर भारतबाट दक्षिण भारततिर बढे, तब केरल प्रान्तलाई देखेर प्रभावित भए । यसै प्रान्तमा उनको संस्कृति हुर्क्यो र फल्यो फुल्यो । आज पनि केरलमा आर्य द्रविड विचारहरूलाई साथ साथै हेर्न सकिन्छ । रामायण र महाभारतका नाटकीय कहानी-हरूले यहाँका निवासीहरूको कल्पनालाई घचघच्याएको छ । आफ्ना कथकली नृत्यमा यिनीहरू प्राचीन कहानीहरूलाई धेरै नै राम्रोसंग प्रदर्शन गर्दछन् देवता या दानव हुने आभास दिनको लागि हरेक पात्रका भिन्दा भिन्दै रूपसज्जा हुन्छन् । रूपसज्जा यत्ति विस्तारपूर्वक गर्छन् कि कहिले काहीं त्यसमा चार घण्टासम्म पनि लाग्दछ । रूप सज्जालाई हेर्दा प्रायः दर्शकहरूलाई भ्रम हुन्छ कि यो सजावट होइन कुनै नकली अनुहार हो । यदि नकली अनुहारको प्रयोग गरेमा त अभि-

नेताका अभिव्यक्तिहरू देखिन्नन् । यसैले यस प्रकारको रूप–सज्जा गरिन्छ । यसबाट अनुहारका अभिव्यक्तिहरू त देखिन्छन् नै साथै भव्य मुकुट, राम्रो गहना र आकर्षक पहिरनमा अभिनेता एक दैवी चरित्र जस्तो लाग्दछ । कथकली नृत्यमा पहिरनका सजावट यस प्रकार किन राखियो, यस विषयमा एक अति नै मनोरंजक कहानी छ । एक विद्वान् थियो त्यो केही दिनसम्म यस कुरामाथि विचार गर्दै रह्यो कि कथकली नृत्यको पहिरन म कस्तो किसिम राखूँ । आफ्ना कुरामाथि ठीकसंग विचार गर्नको लागि एक दिन त्यो समुद्रको किनारामा गयो र त्यही बालुवामाथि बसी आफ्ना समस्या माथि मनन गर्न लाग्यो कि कस्तो प्रकारका पहिरन अभिनेतालाई पहिऱ्याउने जसबाट त्यो देवता दानव या कुनै नायक जस्तो देखियोस् । त्यो पहिरन यस्तो होस् जसलाई देखेर दर्शकयो महसूस गर्न लागोस् कि ऊ यस दुनियामा होइन कि कुनै कल्पना लोकमा बसेको हो । आफ्नो यस चिन्तनमा डुबेर त्यो विद्वान् लगातार समुद्रतीर हेर्दै रह्यो । एकाएक उसलाई यस्तो लाग्यो कि समुद्रको भित्र पानीको तल्लो सेतो सतहबाट केही आकृतिहरू माथि आइरहेछन् । आकृतिहरूको शिरमा झिलमिलाएको मुकुट छ जुन हीरा जवाहरातबाट जडिएको छ । उनको अनुहार किसिम किसिमका चम्केका रंगहरूबाट खुलेको छ । ती आकृतिहरू अति नै सुन्दर वस्त्र पहिरेका थिए । तिनीहरूलाई देखेर त्यस विद्वानलाई लाग्यो कि त्यसको समस्या हल भयो । त्यसले थाहा पायो कि आफ्ना पात्रहरूलाई कुन प्रकार सजाउनुपर्छ तर एक समस्या फेरि पनि बाँकी रह्यो । जुन आकृतिहरू समुद्रमा देखेको थियो उनको शरीरको खालि कंमरको माथिल्लो भाग-लाई मात्रै त्यस विद्वानले देखेको थियो । कंमरको तलको भाग पानीको सेतो सतहमा लुकेको थियो । त्यो विद्वान् धेरै वेरसम्म सोची रह्यो कि कंमरबाट तल अभिनेतालाई के पहिऱ्याउनुपर्छ । अन्तमा उसले निश्चय गऱ्यो कि जुन केही उसले देखेको छ त्यही ठीक हो । यसै कारण हो कि कथकली नृत्यका अभिनेता कमरबाट तल सेतो जामा पहि–

रहन्छन् जुन समुद्रका सेतो सतह जस्तै हुन्छ । यही मात्र होइन सबभन्दा पहिले अभिनेता पर्दाको पछाडिवाट निकलदा यस्तो लाग्दछ मानो त्यो समुद्रका सतहवाट निस्किरहेको छ । पर्दालाई 'समुद्रका लहराहरूका वस्त्र' भन्दछन् । कथकली नृत्यको लागि कुनै रंगमंचको आवश्यकता हुंदैन । यो कुनै पनि ठाउँमा प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । मन्दिरको चोकमा, नरिवलका वृक्षहरूको अगाडि या कुनै पनि खुल्ला मैदानमा केराको बोटबाट सजाएर एउटा सानो ठाउँ वनाउँदछन् । प्रकाशको लागि रंगमंचको अगाडि एक ठूलो पानस माथि बत्ती जलाउँदछन् । दर्शक चटाइ (सुकुल) ओछ्याएर बस्दछन् र नृत्य शुरू हुन्छ ।

कुनै पनि गाउंमा जब यस नृत्यको आयोजन हुन्छ तब साँझदेखि नै नगाडा बजाउन शुरू गर्छन् । नगाडाको आवाज सुनेर आसपासका गाउँहरूमा शोर मच्दछ कि फलाना स्थानमा नृत्य हुँदैछ । सारा काम छोडेर लोग्ने मानिस, स्वास्नीमानिस बच्चा-बूढा आफ-आफ्ना हातमा बलेको मशाल लिंदै उतैतिर लाग्छन् जतातिरबाट नगाडाको आवाज आएको छ ।

जब नगाडा बज्न शुरू हुन्छ त्यसभन्दा पहिले नै अभिनेता आफ्नो तैयारी गर्न थाल्दछन् । अभिनेता टाढा टाढाबाट बोलाउँदछन् । यस्तो कहिल्यै हुँदैन कि सबै अभिनेता मात्र एकै स्थानमा मिलून् । प्रत्येक अभिनेता दशदेखि बाह्र वर्षसम्मको नृत्य शिक्षा पाएका हुन्छन् । त्यो स्त्री अथवा पुरुष पात्रका कुनै पनि अभिनय गर्न सक्दछ र आफ्ना प्राचीन पौराणिक कहानीहरू मध्ये कुनै कहानीलाई प्रदर्शित गर्न सक्दछ । सबै अभिनेता पुरुष हुन्छन् । स्त्रीहरूको अभिनय धेरैजसो नवयुवक गर्दछन् । केही-केही रूप–सज्जा यिनीहरू स्वयं नै गर्छन्, परन्तु मुख्य रूप सज्जा त्यै मानिस गर्दछ जो यस काममा पोख्त हुन्छ । उसको काम खालि रूप–सज्जा गर्नु नै हुन्छ । अभिनेतालाई ऊ आफ्नो अगाडि लेटाउंछ फेरि चामलको धूलो, हरिया पातहरू, रातो रंग, गाजल र सेतो कागतबाट एक

साधारण मानिसलाई दैवी पुरुष बनाउँदछन् । रूप सज्जापछि जब अभिनेता उठ्दछ तब त्यो रहँदैन जो पहिले थियो । अब त्यो त्यस चरित्रको आत्मा हुन्छ जसको प्रवेश रंगमंचमा हुन जाँदै छ । त्यो त्यति बेलासम्म साधारण मानिस बन्दैन जबसम्म कि अभिनय समाप्त हुँदैन । एउटा बुढा मानिस रूप–सज्जाको बलमा हनुमान बन्दछ र नवयुवकको जस्तै आफ्नो पूरा शक्तिको साथ रंगमंच माथि यता उता उफ्रन्छ । त्यही मानिस जब राक्षस बन्दछ तब क्रोधमा उसका आँखाहरू चम्कन्छन् । आफ्ना घनघोर गर्जना र भयानक आवाजबाट ऊ दर्शकहरूलाई भयभीत गरिदिन्छ ।

कथकली नृत्य पूरा रातभर हुन्छ । सबेरै जब उषाको लाली ताडका टुप्पाहरूमा चम्कन्छ र चारैतिर भोरको आभा फैलन लाग्दछ तब नृत्य बन्द हुन्छ । साधारणतया एक रातमा दुई या तीन कहानीहरूका अभिनय हुन्छ । यी कहानीहरूमा जुन धेरै प्रचलित छ, त्यो हो "दुर्योधन बधम्" "कल्याण सौगन्धिकम्" "नलचरितम्" तथा "रुक्मिणी स्वयंवरम्।" असत् माथि सत्यको विजय नै यी कहानीहरूको सन्देश हुन्छ ।

भरत मुनिले आफ्ना नाट्य-शास्त्रमा जुन नृत्यको वर्णन गरेको छ, त्यो नृत्य कथाकलीको धेरै नजदीक छ । कथाकली नृत्य एक यस्तो दर्पण हो जसमा हामी आफ्ना धेरै पुराना कहानीहरूलाई जीवित रूपमा देख्न सक्दछौं ।

मणिपुरी नृत्य

यस नृत्यको विषयमा एक अति नै मनोरंजक कहानी छ–एक दिन साँझतिर कैलाश पर्वतका टुप्पामा पार्वती आफ्ना शंकरको प्रतीक्षा गरी रहेकी थिइन् । उनीले यता उता खोजिन् तर शंकरजी पाइनन् । अचानक टाढाबाट उनीले संगीतका ध्वनि र चाँपहरूका झम्कार सुनिन् । उनी उतैतिर हिँडिन् जताबाट मधुर संगीतका आवाज आइरहेको थियो । त्यहाँ गएर पार्वतीले देखिन् कि शंकरजी एक गुफाको ढोकामा बसेका, ढोकाभित्र झारपातले घेरिएको एक कुंज जस्तो ठाउँ थियो । त्यहींबाट संगीत र नृत्यको आवाज आइरहेको थियो । पार्वतीले त्यो नृत्य हेर्न चाहिन् तर शंकरजीले देखाएनन् । उनले भने कि त्यहाँ कृष्ण आफ्नी राधाको साथमा रास–लीला गरिरहेका छन्, उनले मलाई यस ठाउँमा यसैले बसालेका हुन् कि उनको रास कसैले हेर्न नपाओस् । तर पार्वतीलाई दु:ख नहोस् भन्नाको लागि शंकरजीले बचन दिए कि उनले कुनै न कुनै दिन उनलाई त्यो रासलीला देखाउनेछन् ।

एक दिन शंकर र पार्वती साथ-साथ घुमिरहेका थिए । उनीहरूले पर्वतहरूबाट घेरिएको एक राम्रो झील देखे । त्यो झील यत्ति शांत र एकान्त थियो कि शंकरजीको मनलाई मोहित पार्‍यो । उनीहरूले एक ढल बनाएर त्यस झीलको पानीलाई बाहिर निकाले र त्यै हरियो घाटीमा नृत्य गरे । पछि सोही घाटी मणिपुरको नामबाट प्रसिद्ध भयो । मणिपुरका प्राचीनतम नृत्य "लाइ हरोबा" हो । आज पनि प्रचलित छ । यो नृत्य देवी देवताहरूलाई प्रसन्न गर्नको लागि हुन्छ । राधा र कृष्णका लीलाहरूबाट सम्बन्धित जुन रास लीला छ त्यो पछिको हो । यहाँ

पुरुषहरूका अनेकन् यस्ता नृत्य पनि छन् जसमा वीर पुरुषहरूका चरित्र-चित्रण गर्दछन् ।

मणिपुरी नृत्य धेरै नै राम्रो नृत्य हो। यो मुख्यतया सामूहिक नृत्य हो। यस नृत्यलाई गर्ने मानिसहरू राम्रो ढोलबादक पनि हुन्छन्। तिनीहरू नाच्दै रहन्छन् र साथसाथै ढोल या खोल पनि बजाउँदै रहन्छन् । कहिले काहीं लगभग सय जनासम्म यस नृत्यमा मात्र भाग लिन्छन् । यिनीहरू अर्ध चन्द्राकार रूपमा नाच्दछन् । नाच्दाखेरि आफ्ना खोलहरूमा जुन संगीत निकाल्छन् त्यो अति नै आकर्षक हुन्छ ।

मणिपुरको रासलीला धेरै नै प्रसिद्ध छ। यस रासलीलाको संगीत र नृत्यमा श्रीकृष्णका लीलाहरू प्रस्तुत गर्दछन् । यस नृत्यको लागि कुनै मन्दिरको संगै एक रास-मण्डल बनाउँदछन् जसको कार्यक्रम एक महीनासम्म चलिरहन्छ ।

रास लीलाका पहिरन अति नै मनमोहक हुन्छ। भन्छन् कि पहिरनको यो रूप मणिपुरका राजा भाग्यचन्द्रले निश्चित गरेका थिए। ती नै यस लीलाको परम्परा चलाउने व्यक्ति हुन् । यस वेला जुन रास लीला प्रचलित छन्, यस प्रकारका छन्–१) महारास, २) वसंतरास ३) नाटचरास ४) दिवारास ५) कुंजरास ६) उदूखलरास र ७) राखलरास ।

लगभग सबै भारतीय नृत्यहरू दुई भागहरूमा विभाजित छन् । लाश्य र ताण्डव। लाश्य कोमल नृत्य हो, जसको मधुरता मणिपुरको प्रत्येक नृत्यमा झल्कन्छ। ताण्डव कठोर नृत्य हो, जसको दर्शन केरलको कथाकली नृत्यमा हुन्छ। तर नृत्यका सबै विधिहरूमा धेरैजसो नृत्यका दुवै नै रूप (लाश्य र ताण्डव) पाइन्छ। भरत-नाटचम्मा यो कुरा विशेश रूपबाट हेर्न सकिन्छ ।

कत्थक

वाल्मीकीय रामायणमा केही यस्ता मानिसको वर्णन आउँदछ जुन गाउँ-गाउँ घुम्दै कहानीहरू सुनाउँदथ्यो। तिनीहरू गाउने विद्यामा निपुण हुन्थे र गीतहरूमा नै कहानीलाई गाएर श्रोताहरूलाई प्रसन्न गर्दथ्यो। रामका पुत्र लव र कुशले पनि आफ्ना कहानीलाई रामको दरबारमा गाएर नै सुनाएका थिए र त्यस कहानीलाई सुनेर रामले थाहा पाए कि लव र कुश मेरा नै छोरा हुन्। यिनीहरूलाई उत्तरी भारतमा कत्थक र दक्षिणी भारतमा भागवतार भन्दछन्। कत्थकहरूले उत्तरी भारतमा कत्थक नृत्यलाई र भागवतारहरूले दक्षिण भारतमा "भागवत मेला नाटकम्" लाई जन्म दिए। यस नृत्यमा खालि एउटै मानिस मात्र हुन्छ। त्यो संगीत, नृत्य र अभिनयका सहायताबाट कहानीलाई यस ढंगबाट भन्दछ कि कहानीको सारा भाव व्यक्त हुन्छ। संगीतको लय यस्तो राखिन्छ जसबाट कहानीका कुनै पनि शब्द छुट्न पाउँदैन। दक्षिण भारतमा यस नृत्यलाई संगीतज्ञहरूले ललित कलाको रूप दिएका छन्। आफ्ना रूप र गुणको अनुसार त्यहाँ यसको नाम "कलाक्षेपम्" प्रसिद्ध छ। केरलमा एक्लै नर्तक आफ्ना पहिरन लगाएर नाच्दै गाउँदै कहानी भन्दछ त्यहाँ यस विधिलाई "औत्तम् तुल्लाल" भन्दछन्।

मुगल शासनको समय उत्तरी भारतका यी कथाकार धेरै प्रसिद्ध भए र त्यही बेलादेखि यस नृत्यलाई "कत्थक" भन्न लागे।

मणिपुरी नृत्य जस्तै नै कत्थक नृत्य पनि वैष्णव धर्मबाट प्रभावित थियो। नटवर कृष्ण आफ्नी संगिनी राधाको साथ यस नृत्यको

आदि नर्तक मानिन्छन्। यस नृत्यको गीत पनि भक्ति भावनाले भरिएको थियो तर यो नृत्य जब मुसलमान वादशाहहरूको दरबारमा पुग्यो त त्यहाँ यसको रूप बदलियो। एक राजाको दरबार र देवताको मन्दिरमा अन्तर हुनु स्वाभाविकै नै हो। नृत्य हेर्नेहरू दर्बारियाहरू र मन्दिरका भक्तहरूमा जमीन आकाशको अन्तर छ। एक भोगलाई प्रधान मानेर हिँड्दछ, अर्को भक्तिलाई। एक मन-बहलाउनमा विश्वास गर्दछ, अर्को आत्माको आनन्दमा, यही थियो कि जब मन्दिरबाट निस्केर नृत्यको शान्त कदम दरबारमा पुग्यो तब उसमा भक्ति पक्ष कम भयो र त्यसमाथि दरबारका तडक भडक र आडम्बरको प्रभाव पर्‍यो। यहाँ आएर नै पदसंचालनमा तीव्र लयको समावेश भयो। कहिलेकाहीं तबला वादक र नर्तकी या नर्तकको बीच मनोरंजक ठान-थाप हुन्थ्यो। जति तीव्र गतिबाट तबलावादक तबलामा बोल बजाउँदथ्यो, उत्ति नै तीव्र गतिबाट नर्तक त्यस बोलहरूलाई आफ्ना खुट्टाबाट देखाउँदथ्यो।

कत्थकका नर्तक हातहरूभन्दा धेरै खुट्टाहरूको प्रयोग गर्दछन्। यस नृत्यमा खुट्टाहरूका धेरै नै राम्रा र मनोहारिणी गतिहरू छन्। तीव्र घुम्ने गति यस नृत्यको एक विशेष गति हो। नृत्यमा लय र गतिको साथ-साथै नर्तन गीत पनि गाउँदै रहन्छ। हातहरूका गतिहरू र अभिनय यत्ति स्पष्ट हुन्थ्यो कि त्यसलाई एक साधारण मानिस पनि बुझन सक्दछ।

यस नृत्यमा नर्तक आफ्ना पाउमा ५० देखि २०० सम्म चाँप बाँध्दछ। कोही नर्तक यत्ति दक्ष हुन्छ जुन यी २०० चाँपहरू मध्ये खालि एक या दुवैका नै आवाज निकाल्दछन्। यो नृत्य यद्यपि मुसलमान वादशाहहरूको दरबारमा प्रचलित थियो तापनि अभिनयका विषय राधा कृष्णका लीलाहरू नै थिए।

दक्षिण भारतमा एक मनोरंजक कहानी प्रसिद्ध छ– एक-फेर नटवर कृष्ण नृत्य गरिरहेका थिए। नृत्य गर्दा-गर्दै उनका पाउका

एक चाँप उछिट्टी कृष्णको काँधमाथि खस्यो त्यस वेला त्यो चाँपबाट "था" को बोल निस्क्यो। "था" को बोल यस नृत्यको आधारभूत बोल हो। यसै सम्बन्धमा एक अर्को कहानी पनि छ, जुन यस प्रकार छ– जब कृष्णले कालीदहको कालो नागलाई वशमा पारी उसको फणामाथि नृत्य गरे, त्यस वेला उनको नृत्यबाट "त तत् थेयी" को बोल निस्केको थियो। यही कारण हो कि यस नृत्यमा गतिमय बोलहरूको आधारभूत यिनै "त तत् थेयी" बोल मान्दछन्।

कत्थक नृत्यको दुई प्रमुख केन्द्र थियो– लखनऊ र जयपुर। लखनऊको नवाव वाजिदअलि शाहको दरबारी नर्तक ठाकुर प्रसाद थियो। ठाकुर प्रसादका दुइ लडका विन्दादिन र कालिका प्रसादले यस नृत्य शैलीको विकासमा धेरै नै योग दिए। नवाव वाजिदअलि शाहले यिनीहरूलाई हर प्रकारका सहायता दिए र यिनीहरूले नवाबको महललाई संगीत र नृत्यबाट गुलजार गरिदिए। भन्दछन् कि सालमा एक फेरा नवाबको महलमा एक अति नै ठूलो कार्यक्रम हुन्थ्यो। यो कार्यक्रम १० दिनसम्म लगातार दिन रात चलिरहन्थ्यो। यस कार्यक्रममा भाग लिने सबै स्त्री पुरुष यस प्रकारको वस्त्र लगाउँथे जसबाट तिनीहरू दैवी पुरुषहरूका समान देखिन्थे। सारा दरबार परीहरूको देश जस्तो देखिन्थ्यो। नवाब वाजिदअलि शाह स्वयं यस समारोहमा नृत्य गर्दथ्यो।

भन्दछन् कि जयपुरमा भानुजी नामक एक शिव भक्त थियो। उसले आफ्ना पवित्र भक्तिको फलस्वरूप ताण्डव नृत्य गर्दै शिवको दर्शन गरेको थियो। भानुजीले शिवको यस नृत्यलाई आफ्नो छोरालाई सिकायो र छोराले आफ्नालाई सिकायो। यस प्रकार यो कला नयाँ नयाँ कुराहरूलाई लिंदै दरसन्तान चल्दै आयो।

उपरोक्त लेखिएका सबै नृत्य शैलीहरू भरत नाटच शास्त्रबाट निस्केका हुन्। परन्तु हरेक शैलीमा उसको आसपासको वातावरणको प्रभाव परेको छ। समय अनुसार हरेक शैलीमा जहिले पनि नयाँ

नयाँ कुराको समावेश हुन्छ र आज पनि भैरहेको छ। प्राचीन कथाकारहरूका जस्तै केरलको चकियार पनि पौराणिक कहानीहरू श्लोकहरूमा गाउँछन्, परन्तु यी कहानीहरूको बीच श्रोताहरूको मन बहलावको लागि यस्ता हँसी मजाकका कुराहरू पनि हुन्छन् जुन खालि त्यही क्षेत्रका हुन्छन्।

अहिलेसम्म मैले नृत्यका विभिन्न शैलीहरू माथि विचार गरें। अब हामीले यसमाथि पनि विचार गर्नुपर्छ कि भारतीय नृत्यका मूल तत्त्व के हुन्। नृत्यसंग सम्बन्धित जति पनि कहानीहरू छन्, चाहे ती जनश्रुतिहरूमा आधारित हुन् चाहे पुस्तकहरूमा लेखिएको होस्, सबै भन्दछन् कि नृत्यको सम्बन्ध सृष्टिमा व्याप्त लयसंग छ। संसारका प्रत्येक वस्तुमा लय छ। धरती घुम्दछ, पानी बहन्छ, आगो बल्दछ। यी तत्वहरूका समान नृत्यमा पनि गति छ। नर्तक आफ्ना गतिबाट दर्शकहरूको हृदयमा एक चिनगारी उत्पन्न गर्दछ। उसको हृदयमा जुन पूर्णत्व, सत्य र आदर्श मानव जीवनको ईश्वरीय भावना हुन्छ, त्यसलाई त्यसले जागृत गर्दछ। नृत्यमा लय मनुष्यको शरीर र मस्तिष्कको यस्तो अभिव्यक्ति हो जुन ईश्वर प्राप्तिको लागि हुन्छ। शास्त्रीय नृत्य गर्दै नर्तकको हृदयमा यो भावना हुन्छ कि त्यो आफ्नो अस्तित्वलाई बदलिरहेछ र मनुष्यको भित्र जुन ईश्वरीय तत्त्व छ त्यसमा आफ्नो व्यक्तित्वको समावेश गरिरहेछ। यसै लाभको लोभमा त्यो वर्षौंसम्म नृत्यका शिक्षा लिने गर्दछ। शरीरमा पीडाको अनुभव हुन्छ, मस्तिष्क सोच्दा सोच्दै थाक्दछन्, तैपनि ती आफ्नो अभ्यास छोड्दैनन्। अभ्यास गर्दा-गर्दै एक दिन यस्तो दिन आउँदछ जब त्यो शरीरका सारा पीडाहरूबाट मुक्त हुन्छ र त्यसका मस्तिष्क अलौकिक आनन्दबाट भर्दछ। अनि त्यो दर्शकहरूको अगाडि पनि आफ्ना यही ईश्वरीय अनुभूतिलाई नृत्य-द्वारा प्रकट गर्न थाल्दछ। यदि उसका कलामा शक्ति छ भने दर्शक अवश्य त्यस अनुभूतिका आनन्द लिन्छ।

लगभम ५००० वर्ष भन्दापहिले देखि नृत्यकला एक महान् परंपराको रूपमा हाम्रो देशमा चलिआएको छ । विद्वान्हरू, कलाकारहरू, चित्रकारहरू, कविहरू शिल्पकारहरू, राजाहरू र नागरिकहरूले यस कलामा आफ आफ्ना योगदान दिएका छन् । यसको रुपलाई समयको अनुसार सजाइएको सुधारिएको छ । हामीले यस कलालाई बुझनु पर्दछ र यसको सुन्दरता र पवित्रतालाई रक्षा गर्दै यसको विकास गर्न पर्दछ ।

नेपालको परिप्रेक्ष्यमा नृत्य विषयको आधुनिक विधा

मानवले आफ्नो ज्ञान तथा कल्पनाद्वारा जीवनको भीषणताबाट मुक्त हुनका लागि कैयौं साधनहरू बनाए। संगीत-जीवनलाई सुमधुर तुल्याउने एक साधन हो। नाच्ने, गाउने र बजाउने कला संगीतभित्र पर्दछ। यी कलामा लालित्य गुणको प्रधानता हुने हुनाले यी ललित-कलामा पर्दछन्। यस प्रकार 'ललित कला' हाम्रो कोमल अनुभूतिको प्रतीक हो। यी प्रत्येक विधामा मानव हृदयका कल्पनाका प्रभावहरू छन्। यी विधाहरूले संसारलाई आनन्दमय बनाइदिन्छन्। यस मध्ये नाटचकला हिन्दू संस्कृतिमा उच्चकोटीको एक साधन मानिएको छ। नाटचको समावेश नृत्यमा नै मानिएको छ।

नाटच शास्त्र आदि नृत्यग्रन्थहरू अनुसार भगवान शिवले नृत्यको प्रदर्शन हिमालयमा गरेका थिए भनी लेखिएको छ। सौभाग्यले हाम्रो राष्ट्रको मात्रै कहाँ हो र एशिया अरू विश्वकै सबैभन्दा अग्लो शिखर नेपालमै छ। त्यहाँका राष्ट्रिय इष्ट शिवलाई नाट्येश्वर वा नटराज भन्ने संसार प्रसिद्ध छ। उनै पशुपतिनाथले रक्षा गरेको हाम्रो एकमात्र हिन्दू राज्य नेपाल हो। यसैले हाम्रो देश नेपाललाई नृत्यको उद्‌गमस्थल भन्नुमा अत्युक्ति परोइन।

शास्त्रहरूमा पनि नृत्य, नाटच र अभिनय अरू समस्त ललित-कलाको आविष्कार शिवबाट भएको हो भनी बताइएको छ। समस्त संज्ञा र स्वरूपहरू, सिद्धान्त र व्यवहारहरूको आधारमा शिवलाई

गरीवहरूका एक मात्र देवता हुन् भन्न सकिन्छ। खालि माटाको मूर्ति बनाएर बेलपत्र र धतुरो चढाएर भए पनि शिवको पूजा सजिलैसँग गर्न सकिन्छ। उनलाई प्रसन्न गर्नका लागि झ्याँझर, मृदंग, ढोल बजाई धुमधामको आडम्बर गरिरहनु पर्दैन। मुख मात्र बजाइदिनाले नै भोला बाबा प्रसन्न हुन्छन् भनी उद्भट सागरमा लेखिएको छ। त्यस्तै शिवजी-लाई देवादिदेव महादेव पनि भनिन्छ। उनका ससुरा समस्त भौतिक सम्पतिबाट सम्पन्न नगाधिराज हुन्, पत्नी साक्षात् अन्नपूर्णा हुन्, उनका मित्र धनेश कुवेर हुन् र पुत्र अष्टसिद्धि नवनिधिका स्वामी गणेश हुन्, तैपनि शंकर भगवान भिक्षुक वनेका छन्। शिवका यस परिचयबाट के छर्लङ्ग हुन्छ भने उनी जनदेवता हुन् र जन-समाजको कल्याण र चित्त-लाई आनन्द पारिराखन नै नृत्यको आविस्कार गरेका हुन्। नृत्य प्रारम्भमा लोक नृत्यकै रूपमा प्रचलित भएको अनुमान गरिएको छ। बुद्धिको विकास हुँदै गएपछि त्यस लोकनृत्यको पनि विकास हुँदै गयो र शास्त्रीय रूपमा प्रचलित भयो।

मनोवैज्ञानिक दृष्टिबाट विचार गर्नाले पनि सबभन्दा पहिले लोकनृत्यकै शुरूआत भएको प्रतीत हुन्छ। सृष्टिका प्रारम्भमा मानवले आफ्ना भावहरूलाई व्यक्त गर्नका लागि शरीरका हाउ-भाउको आश्रय लिएको हुनुपर्छ। भाव व्यक्त गर्ने सार्थक मुद्राहरूलाई नाटच शास्त्रमा नृत्य भनिन्छ। किम्वदन्ती अनुसार त्रिपुरराक्षसलाई मारेपछि प्रसन्न भै शिवले नाचेका थिए त्यसपछि मात्र नृत्यको जन्म भयो।

कथाअनुसार शिवजी खुशीले जब नृत्य ताण्डव गरिरहेका थिए त्यसै बेला पार्वती पनि आनन्दले प्रफुल्लित हुँदै नाच्न थालिन्। शिवको नृत्य ताण्डव (प्रचण्ड) थियो र पार्वतीको चाँहि लास्य सुकुमार। त्यस-पछि उनका सबै अनुचरहरूले उक्त नृत्यहरू सिके। अभिनय दर्पण अनुसार पूर्वकालमा चतुर्मुखी ब्रह्माले नाटच वेदको निर्माण गरी सब-भन्दा पहिले आचार्य भरतलाई दिए। भरतले गन्धर्व, अप्सराहरूलाई साथ लिएर नाटच, नृत्त र नृत्य– यी तीन प्रकारका नृत्यहरू शिवजीको

अगाडि प्रदर्शन गरे। यी नृत्यहरूको प्रयोग बेढङ्गले भएको हुँदा शिवजीले भरतमुनिलाई गणहरूमध्ये प्रमुख तण्डुद्वारा यी नृत्यहरूको राम्रो शिक्षा दिलाए। तण्डुबाट सिकेकोलाई 'ताण्डव' र पार्वतीबाट सिकेकोलाई 'लास्य' भनी प्रचलित रहिआएको भनिएको छ। कालान्तरमा शिवका अतिरिक्त विष्णु, कृष्ण, गणेश, भैरव, काली, दुर्गा आदि विशिष्ट देव-देवीहरूको रूप, गुण र कार्यहरू कल्पना नृत्यद्वारा गरे।

नाना प्रकारबाट नृत्यहरूका आविष्कार गर्नु पर्ने मूल कारण मानवजातिको समूहगत भावना नै प्रधान देखिन्छ। नृत्य अभिनयबाट हाम्रा जीवनका प्रत्येक क्षेत्र प्रेरित र प्रभावित भएका देखिन्छन्। नृत्य, नाटक र अभिनयका खोजी हाम्रो आफ्नै वरपरका प्राकृतिक वातावरणमा पनि हामी पाउन सक्छौं। बिहान सवेरै सूर्यका किरणको नर्तन, सरर फरररर चल्ने मस्त हावाको नर्तन, बुर्लुक्क बुर्लुक्क उफ्रँदै यताउति चर्ने चराहरूका नृत्य, मुजूरको मनोहर नृत्य, च्याम्पट्टी (लप्सीको गेडा) नचाउँदै, लडाउँदै हिंड्ने बच्चाहरूका हाउ-भाउ, मदारीहरूद्वारा अभिनय गराइने बाँदर र भालूको नाच, सूत्रधारद्वारा नचाउने कठपुतलीहरूको नाच हेरेर मन प्रफुल्लित हुन्छ। यस्तै प्राकृतिक वातावरण र बौद्धिक विकासबाट नृत्यको उत्पत्ति भएको हुनुपर्छ र सर्वप्रथम त्यसको रूप लोकनृत्यमै रहेको हुनुपर्छ। क्रमशः संस्कार र परिस्कार भएपछि शास्त्रीय रूप पाएको हुनुपर्छ।

अब हामी शास्त्रीय नृत्य र लोकनृत्य कस्ता हुन्छन् त्यो हेरौं। शास्त्रीय नृत्य भन्नाले विद्वानहरूबाट निश्चित गरिएको ताल, सुर, लय, मात्रा, अभियन आदिको सीमाभित्र रही, साहित्य अनुसार मुद्राहरूको प्रयोग गरी, विभिन्न अङ्ग संचालन गर्दै, अभिनय गरी नाचेको शास्त्रीय नृत्य हुन्छ। लोकनृत्यमा ताल, सुर, साहित्य आदि भए तापनि अभिनयलाई वास्ता नगरी मस्तसंग नाचेको देखिन्छ। हुन त शास्त्रीय नृत्यको जन्म लोकनृत्यबाटै भएको हुन्छ तर शास्त्रीय नृत्य निश्चित

परिधिमा बाँधिएको हुन्छ, लोक नृत्यमा सो हुँदैन ।

हाम्रो नेपाल अधिराज्यमा विभिन्न प्रकारका नृत्य पाइन्छन् । भौगोलिक दृष्टिले हामी यसलाई चार भागमा बाँड्न सक्दछौं । हिमाली, पहाडी, तराई र उपत्यका ।

हिमाली भेकमा– चण्डी, सेब्रु, च्याब्रुङ्ग, मानी रीम्दु, वर्लुङ्गो शेर्पा, याक आदि पाइन्छन् । हिमाली भेकका नृत्यहरू विशेष गरी ताण्डव शैलीमा नाचिन्छन् । यसो हुनुको कारण त्यहाँ हरहमेशा जाडो हुने हुनाले आफ्ना शरीर तताउनलाई पनि हात खुट्टा फैलाई फैलाई नाचिन्छ । यहाँ तिब्बतको प्रभावमा परी मुकुण्डो लगाएर पनि नाचिन्छ।

पहाडी भेकमा– घाटु, सोरठी, मारुनी, चुडका, कयाउरे, टचाम्कुले, देउडा, हुडके, दमाई, चरित्र, पाङ्दुरे, शालेजु, सरङ्गे, घुमारी, ढुगरीसेरी, झाँक्री, सिङ्गारू, पैंसेरी लहरे आदि नाचहरू पाइन्छन् । पहाडी भेकका नृत्यहरूमा विशेष गरी वीररस प्रधान नृत्यहरू पाइन्छन् । युवक युवतीका प्रणयका नाचको साथै वीर गाथा पोखिएका नाचहरू पनि पाइन्छन् । पहाडी भेक– हरीया पहाड, उकाली, ओह्राली, गोरेटो बाटो, स्वच्छ र सुन्दर पहाडी हाँसोजस्तै यहाँका नृत्यहरू पनि रमाइला खालका हुन्छन् । चराहरू उफ्रे जस्तै बुर्लुक्क बुर्लुक्क उफ्रँदै केटाहरू ताण्डव शैली प्रदर्शन गर्छन् भने लास्य शैलीमा केटीहरू नाच्छन् । उकालो ओह्रालो धेरै गरिरहनुपर्ने हुँदा त्यहाँका निवासीहरू पनि स्वस्थ, रमाइला र गठीला हुन्छन् । त्यसैले जति नाचे पनि थाक्दैनन् ।

तराई भेकमा– झिझिया, सोहर, झांगड, संथाली, ताजिया, कुमरा, थारू, मैथली, मेला, समादीया, वैशापीया, साथ चेकवा, टप्पा, तजीया आदि नाचहरू पाइन्छन् । भौगोलिक स्थिति अनुसार तराईको नृत्यमा विकास भएको देखिन्छ । त्यहाँ प्रस्तुत गरिने नृत्यहरूमा ताल सुर लयको अभिव्यक्ति तीक्षणता पाइन्छ । किनभने तराईका मानिसहरू धेरै ओठ खोली बोल्छन् भने हिमालका मानिसहरू जाडोले गर्दा त्यत्ति

ओठ खोलेर बोल्दैनन् । त्यसै गरी नृत्यद्वारा अभिनय गरी देखाउने जनजीवनको झाँकी पनि स्थानीय वातावरणकै अभिव्यक्ति मात्र हुन्छ। तराईको नृत्यमा विशेष गरी ढोल बजाई गरिने नृत्य हुँदा यसको स्वरूपबाट नै जनजीवनको आभास पाइन्छ। प्रणय भाव, कृषि जीवन, देव देवीहरू प्रति भक्ति भाव, आफ्नै भौगोलिक वातावरणमा ढालेर नृत्यमा अभिव्यक्त गरिएका हुन्छन् ।

उपत्यका भेकमा– धिमे, घिन्तामै, दयालक्ष्मी, लुसी, माली, नटुवा, सेलो, गाइजात्रा, इन्द्रयात्रा, श्वेतकाली, किसी, लाखे भैरव, सवो भक्कु, कुमारी, दैत्य, चर्या-मञ्जुश्री, पञ्च बुद्ध, वज्रयोगिनी, नरसिंह, वाराही, कृष्णलीला, गंप्याखँ, कार्तिक नाच, जलनाच, नवदुर्गा, महाकाली, माक नाच (माक प्याखँ), ख्याक·कओं नाच (ख्या प्याखँ), चण्डेश्वरी शिववन्दना, गुरुवन्दना, नवरस, नृत्य नाटच, नृत्य नाटिका आदि यस्तै अरू पनि कति छन् कति ।

उपत्यकाका लोकनृत्यहरूमा हामी धिमेनाच, धिन्तामै नाच, दयालक्ष्मी नाच, तामाङ्गसेलो आदि नाचमा सामाजिक, धार्मिक, मनोरञ्जनात्मक शारीरिक व्यायामको आदि भाव पाइन्छन् । जस्तो धिमे र घिन्तामैमा ज्यापु ज्यापुनीहरूको जीवन, लुसी, बाँदर, दयालक्ष्मीमा भक्तपुरको जीवन, आर्थिक, सामाजिक अवस्थाको भाव पाइन्छ भने सामाजिक व्यङ्गको भावको साथै मनोरञ्जनको भाव पनि पाइन्छ। जीवनका विभिन्न अनेकन पक्षलाई अंगालेर बनाइएका यी नाचहरू युग युगदेखि प्रचलित भैरहेका छन्। उपत्यकाका जनमानसमा धार्मिक भावना निक्कै प्रबल छ। जसको फलस्वरूप सांस्कृतिक नृत्यहरू जस्तो पचलिभैरवनाच, कंकेश्वरी नाच, कुमारी नाच, हरिसिद्धि नाच, महाकाली नाच, नवदुर्गा नाच, नरसिंह नाच, वाराही नाच आदिमा देवदेवीहरूका गणहरूको काल्पनिक क्रियाकलापको अभिव्यक्ति पाइन्छ। विशेष गरी यी नाचहरूमा दैवी शक्ति र आसुरी शक्तिको संघर्ष र अन्त्यमा दैवी शक्तिको विजय देखाइएको छ सत्यको र असत्यको संघर्षमा सत्यको

विजय देखाउनु नै यसको उद्देश्य रहिआएको छ। नेपालमा हिन्दू धर्मको साथसाथै बौद्ध धर्मको पनि उत्तिकै प्रचार भएकोले, बुद्धका शान्ति, मैत्री र प्रेमको भाव देखाउन मञ्जुश्री, दीपङ्कर, पञ्चबुद्ध आदि पनि देखाउने चलन छ।

यी शास्त्रीय नृत्यहरूले ग्रिसमा नाट्य शास्त्रको विकास हुँदा जसरी मुकुण्डो लगाएर नाच देखाउने चलन थियो सोही कुराको सम्झना दिलाउँदछन्। मध्यकालमा यी शास्त्रीय नृत्यको विकास भएको देखिन्छ। चीनको ओपेरा–ब्यालेमा जस्तै सरल धूनमा भावनात्मक अभिव्यक्ति गर्ने यी शास्त्रीय नृत्यहरू मध्यकालीन कलाको स्वरूपको रूपमा प्रस्तुत छन्। यी नृत्यहरूको जगेर्ना गरिनाले नेपालको नृत्य कलाको संवृद्धि-लाई स्पष्ट पार्दछ। शुद्ध कलाको रूपमा विकसित यी नृत्यहरू नेपालको सांस्कृतिक स्वरूप पनि हुन्।

नेपाली नृत्यकारहरूले आफ्नो रचनात्मक एवं सृजनात्मक भावना देखाउने दिशामा आधुनिक पाइला चालेको देखिन्छ। नृत्यकार-हरूले समाजमा प्रचलित भाव एवं विचारलाई नृत्यमा अभिनय गर्दै ताल, सुर र लयमा केही नवीनता ल्याएका छन्। आधुनिक नृत्यमा लोक नृत्यका सरल अभिव्यक्तिहरू, शास्त्रीय नृत्यहरूका मुद्रा, परिधान एवं अभिनयहरू र आधुनिक नृत्यका संगीत एवं वैज्ञानिक साधनहरू-लाई अंगालेर केही नवीन र केही प्राचीनताको संमिश्रण गरी आधुनिक कलाको रूपमा यसको विकास गरेको छ। खास गरी नृत्य-नाटिका र नृत्य-नाट्यमा यी स्वरूपहरू देखापरेका छन्। नृत्यकारहरूलाई प्रोत्साहन दिई यस्ता साधनहरू जुटाउने तिर प्रयास भएमा प्राचीन नृत्यको जगेर्ना गर्नुको साथै नेपालमा मौलिक किसिमको नृत्यकलाको विकासमा निकै सघाउ हुन जाने छ। नृत्यलाई एक पेशाकै रूपमा विक-सित पार्नुको लागि यस क्षेत्रमा प्रोत्साहन र प्रेरणाको आवश्यकता छ। बढ्दो पर्यटकको संख्याको दृष्टिले पनि नृत्यको प्रशस्त विकास हुनु वाञ्छनीय छ। यसबाट आर्थिक लाभ हुनुको साथै मनोरञ्जक साधनको

रूपमा यस कलाको विकास हुनेछ। यसरी आफ्नै देशको परिप्रेक्षमा नृत्यकलाको विकास गर्नाले हाम्रो गौरवपूर्ण सांस्कृतिक स्वरूपलाई युग युग सम्मै जगेर्ना गर्न सक्नेछौं।

उपर्युक्त सबै नृत्यहरूले हाम्रो जनजीवन, कला र संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गरिरहेका छन्। नृत्यकलाले मानिसको मस्तिष्कलाई संतुलित राखी, ज्ञानको पनि विकास गरिदिन्छ। नृत्यपूर्ण जीवन नै रसपूर्ण जीवन हो। यसले जीवनको हरेक क्षेत्रमा सम्पूर्णताको आभास गराउँछ। यसले जीवनलाई शान्तिमय विश्राम दिन्छ। त्यसैले नृत्यलाई एक गहकिलो र अनिवार्य विषय मान्नुपर्दछ। यस नृत्यकलाले जीवनलाई तन्दुरूस्त, सुखमयको साथै उन्नतिमात्रै गर्दैन, यसले सम्पूर्ण राष्ट्रकै पनि उन्नति र सेवा गरिरहेको हुन्छ। यसैकारणले पनि वर्तमान समयमा आधुनिक ढङ्गबाट यस विषयको विकास गर्नु परेको छ।

यही सांस्कृतिक स्वरूपको प्रदर्शनको लागि सांस्कृतिक संस्था नै रहेको छ। राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानले कला विभाग अन्तर्गत नृत्यलाई प्रोत्साहन दिएको छ भने त्रिभुवन विश्व विद्यालयले नृत्त पाठ्य विषयमा समावेश गरेको छ।

प्रजातन्त्रोत्तर कालमा नेपालको शिक्षा र संस्कृतिको विकास गर्ने उद्देश्यले विभिन्न सांस्कृतिक संस्थाहरू देखापरे। हाम्रो नृत्यकलाले गौरवपूर्ण र उज्ज्वल अध्यायलाई पुनः जगाउने र नयाँ कलाको जगेर्ना गर्ने उद्देश्यले स्थापित भए। नेपालमा कला र संस्कृतिमा राजाको संरक्षण रहेको गौरवपूर्ण परम्परा रहिआएकाले स्व. श्री ५ महेन्द्रको समयमा नृत्यकारहरूले स्वदेशमा आफ्नो कला, शीपको विकास गर्ने अवसर पाउनुको साथै विदेशमा गएर पनि आत्म-उन्नति गर्ने अवसर पाउन थाले। राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, सांस्कृतिक संस्थान नृत्यकारहरूको केन्द्रको रूपमा देखा पर्न थाले। एवं क्रमले नृत्यको समुन्नतिको लागि श्री ५ को सरकार शिक्षा मन्त्रालयले पनि ध्यान दिएको छ। जसको फलस्वरूप सर्वप्रथम त्रिभुवन विश्व विद्यालय अन्तर्गत सरकारी

महाविद्यालयमा नृत्य विषयलाई स्थान दिने कार्य भयो। गत वर्षसम्म पद्म कन्या क्याम्पसमा मात्र शयौं विद्यार्थीहरूले नृत्य विषय लिई अध्ययन गरी सकेका छन्। अरू क्याम्पसहरूमा पनि नृत्य विषयले स्थान पाए, अझ निक्कै व्यक्तिहरूले अध्ययन गर्न पाउने थिए।

मानविकी र सामाजिक शास्त्र अध्ययन संस्थान अन्तर्गत नृत्य विषयमा पनि अनुसन्धान गर्ने प्रोजेक्ट खडा भै, कार्य पनि थालिसकेको छ र हुँदै पनि छ।

चारैतिरबाट नृत्य विषयलाई परिष्कृत र परिमार्जित गर्दै नयाँ ढङ्गबाट विकास गर्ने प्रयास हुँदै छ।

हाम्रो राष्ट्रबाट आफ्ना मित्रराष्ट्रहरूसंगको दौत्य सम्बन्ध अन्तर्गत दुई देशको सांस्कृतिक आदान-प्रदान अनुसार कैयौं टोलीहरूले विदेशमा आफ्ना नृत्यहरू प्रदर्शन गरिसकेका छन् र गर्दै छन्। यसबाट हाम्रो नृत्यकला र संस्कृति विदेशीहरूले थाहा पाउने सुअवसर पाई राखेका छन्। विदेशमा प्रदर्शन गर्ने नृत्यहरू एकदम कलापूर्ण, ठेट र गहकिलो हुनुपर्दछ। हाम्रा मित्र राष्ट्रहरूले हाम्रा नृत्यकला हेर्न चारैतिरबाट रुचाइरहेका छन्। पर्यटनको विकासले गर्दा यहाँ पनि कैयौं विदेशीहरू आएर नृत्य हेर्नेहरूको संख्या झन् झन् बढिरहेको छ। यसैले नृत्यकलालाई गहकिलो पार्ने जिम्मेवारी हाम्रो काँधमा झन् बढी आएको छ। यस नृत्यकलालाई कलाको मर्यादा अनुकूल विकास गर्दै लानु आवश्यक छ।

नयाँ विधाको विकासबारे तुलनात्मक विवेचना

अब दक्षिण पूर्वी एशिया र पाश्चात्य मुलुकतिर लागौं।

नृत्य प्रवीणहरूको भनाइअनुसार दक्षिण-पूर्व एशियामा विशेष गरी भारतीय वा चिनिया नृत्यहरूको प्रभाव परेको छ। हज्जारौं वर्ष अघि-देखि सबभन्दा पहिले धेरैजसो भारतीय संस्कृतिको प्रक्रियालाई– बर्मा,

थाइलैण्ड, कम्बोडिया, मलेशिया र इण्डोनेशियाले अपनाए ।

दक्षिण-पूर्वी एशियामा धर्मको साथै नाटच मिश्रित नाचलाई "खिम्प्रि" र जामाको "वेदया" भनिन्छ ।

चीनमा शेलेशियल (स्वर्गीय) राज्यकालको शुरूदेखि नै नृत्यलाई संगीतमा समावेश गर्दै आएको थियो । शाङ्गकाल (६०८–९०६) देखि दरवारी नृत्यहरू धेरैले रुचाए। यी मध्ये कुनै कुनै नृत्य कोरियामा ल्याइयो र त्यहाँबाट जापानना समेत पुग्यो । पछि चीनमा सो नृत्यलाई त्यति वास्ता गरिएन तर सो नृत्यलाई जापानमा 'वुगाकु' दरवारी नृत्यको संज्ञा दिइयो । सो नृत्य चीनमा लोप हुँदै गए पनि जापानमा सुरक्षित रह्यो। चीनमा खास गरेर ओपेराबाट नृत्यको विकास भएको देखिन्छ ।

आज पनि चिनिया जनताहरू नृत्यमा ठूलो अभिरुचि राख्दछन् । परम्परागत चाड पर्वहरू मनाउन उनीहरू खास ठाउँमा भेला हुन्छन् र नाच गान गरेर आफ्मो प्रसन्नता प्रकट गर्दछन् । चिनिया नृत्यकलाको धेरै पुरानो इतिहास छ । अनि प्राचीन कालदेखि नै चिनिया जनताहरूमा खास प्रकारको नृत्यकला प्रचलित रहेको पाइन्छ । आजभन्दा २ हजार वर्ष पहिलेदेखि नै हान जातिमा नृत्य कला परिष्कृत भइसकेको थियो । धेरै नाचहरूले ओपेराको रूप धारण गरे तापनि नृत्यकला भने स्वतन्त्र कलाको रूपमा रहिआएको छ । जनतामा भिजेर रहेको लोक नृत्य संग्रहको रूपमा नरहेको भए पनि पुस्तानुगत रूपमा जीवित छ ।

यसरी पुस्तानुगत रूपमा जीवित रहेका लोकनृत्य जनतामा अति प्रिय छ र मानिसहरूको जीवन शैली र उनीहरूको कार्यमा आधारित छ। जस्तो कि हान जातिको प्रख्यात 'याङ्गो नाच' मा धान रोपाइँको चित्रण झल्कन्छ ।

सिंह नृत्य (लायन डान्स) र पौराणिक राक्षसी नृत्य (ड्रयागन–डान्स) ले चिनिया जनताको ठूलो समूहको मनोरञ्जन गर्दछन् । सिंहलाई सौभाग्य, मित्रता तथा प्रसन्नताको रूपमा लिइन्छ भने पौराणिक राक्षस (ड्रयागन) वर्षा र हावाको निम्तारुको सूचक ठानिन्छ । प्रतिकूल मौसम

र असल फसलको शुभेच्छाको प्रतीकको रूपमा राक्षसी नृत्य (ड्रयागन डान्स) लाई लिइन्छ ।

स्वतन्त्रता पश्चात् सिंह नाच र पौराणिक राक्षसी नृत्य मञ्चको साथै खुल्ला स्थानमा पनि आयोजना गरिन्छ । यी नृत्यको प्रस्तुतीकरण र कलामा प्रशस्त सुधार गरिएकोले चिनिया नृत्य दलहरूबाट विदेशमा आयोजना गरिने नाचहरूमा पनि यिनै दुई नाचहरूले महत्त्वपूर्ण स्थान लिन्छन् । यी नृत्यहरू काठमाडौंको रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्दा हज्जारौं हज्जार नेपाली दर्शकहरूले पनि हेरिसकेका होलान् । सो नृत्यहरू हेर्दा एक तमासको आश्चर्यको साथै खुशीको अनुभव हुन्छ ।

भनिन्छ जर्मनमा ब्यालेको शुरू भयो तर यो सोभियत रूसमा एकदम विकसित रूपमा देखिन्छ । सोभियत रूसका जनताहरू पनि नाच गानमा निक्कै नै रुचि लिन्छन् भन्ने कुरा मास्को, तासकन्द, लेनिन ग्राद जर्जियामा खुद उपस्थित भै हेर्‍यौं । नाटच शास्त्रमा वर्णित आकाश चारी यहा त के भारतमा समेत नदेखिएको तर सोही कुरा त्यहाँ पुगेर देखियो प्रचुर मात्रामा । त्यहाँ प्रदर्शन गर्ने ब्याले नृत्यहरू एकदम आकर्षणपूर्ण हुँदो रहेछ । त्यसैले पनि फुर् फुर् हिउँ वर्सी रहे ता पनि घण्टौंसम्म लाइनमा बसी, टिकटको लागि धैर्य गर्न सकेको ।

हलभित्र पस्ना साथै रङ्गीचङ्गी विभिन्न पोशाकले सजिसजाउ भै चहल पहल गरी रहेका दर्शकहरू खचाखच देखिन्छन् हलहरू पनि एकदम भव्य आधुनिक तरीकाको देखिन्छन्। पर्दा खुलनासाथ वैज्ञानिक ढंगबाट प्रकाश व्यवस्था देखिने दृश्य, दृश्यावली, विभिन्न वेशभूषा लगाई चमत्कारपूर्ण चालहरू चाली नाचेको अति नै आकर्षणपूर्ण हुन्छ । त्यहाँका कलाकार-बाट प्रस्तुत कार्यक्रम हेर्दा, आफू अर्कै दुनियाँमा पुगेको अनुभव हुन्छ । कार्यक्रम पूरा भएपछि अनेकन दर्शकहरू प्रफुल्लित हुँदै ब्राब्रो ! ब्राब्रो ! ! (अति अति नै राम्रो) भन्दै हललाई नै गुन्जायमान गर्दै कोही हात हल्लाउँदै, कुनै त आफ्नै ठाउँमा वुलुक्क उफ्रंदै अभिवादन गर्दछन् । त्यहाँ नृत्यकारहरूको निकै सन्मान गरेको देखियो । नृत्यकारहरू पनि वाता-

चरण अनुकूल आफूलाई अति परिश्रमी सुपात्र बन्ने प्रयासमा हरसमय लीन भएको देखिन्छ ।

पश्चिमी मुलुकहरूमा वाल्ज, फक्सष्ट, कूइकस्टेप, टाङ्गो, रम्वा, सम्वा प्रचलित थियो भने पछि आएर रक ऐण्ड–रोल र सेक खुबै प्रचलित रह्यो ।

पश्चिमी देशहरूमा नृत्यको निकै नै प्रचार भएको छ । खास गरी वलरूम नृत्यमा साधारण नागरिक भाग लिन्छन् । केही समयको अभ्यासबाट प्रत्येक नागरिक बल रूपमा सफलतापूर्वक नाच्न सकिन्छ । दोस्रो ढङ्ग हो कलात्मक नृत्य, जुन रंगमन्चमा देखाइन्छ । जन साधारण त्यो नृत्य देखेर आनन्दले विभोर हुन्छन् तर स्वयं त्यस्तै नृत्य गर्न सक्दैनन् । यो नृत्य केही चुनिएका व्यक्तिहरूलाई मात्र सम्झिन्छ, जसलाई उनीहरू 'कलाकार' भन्दछन् । यी कलाकार नामका प्राणी आफ्ना प्राकृतिक सौन्दर्य र अटुट अभ्यासका बलमा उनीहरू माथि राज्य गर्छन् । अङ्ग संचालनका क्रियाहरूबाट कलाकार आफ्ना यौवन पूर्ण अङ्ग प्रत्यङ्ग र यसरी उपाङ्गहरूको प्रदर्शन कलाकार गर्छन् कि दर्शकका हृदय कामोत्तेजित हुन्छन् । धेरैजसो यी नृत्य केटीहरूबाट देखाइन्छ । र नाच्दै यौवनपूर्ण सुडौल अङ्गहरूलाई बैन्डको गतिमा यस प्रकार चलाउँदछन् कि दर्शकको समस्त चेतनाहरू यौवनको साकार रूपमा लीन हुन्छन् । कामुक हृदय तृप्त हुन्छ तर यो तृप्ति ठीक त्यस्तै हो जस्तो अग्निदेव घ्यूको आहुतिबाट तृप्त हुन्छन् ।

दोस्रो भावना जुन पश्चिमी दर्शकको हृदयलाई आकर्षित गर्दछ । त्यो शरीरद्वारा अति कठिन व्यायामको प्रदर्शन हो । यसमा पश्चिमी नर्तकीहरूले असाधारण सफलता प्राप्त गरेका छन् यस प्रकार हामी यो भन्न सक्दछौं कि पश्चिमी कलाको दृष्टिकोण स्थूल शरीर सम्म नै सीमित छ । शरीरमा जुन केही सौन्दर्य छ त्यसको बढी भन्दा बढी विकास नै पश्चिमका कलाको चरम लक्ष्य हो ।

अब पूर्वीय कलालाई लिउँ, उनीहरू भन्दा भिन्दै हुनुको साथै

एउटा नौलो कुरा पाइन्छ त्यो हो नाच्दै भाव प्रदर्शन गर्नु। फेरि देव, देवीहरूका रूपमा नर्तकको श्रृङ्गार उनीहरूको लागि धेरै विचित्र लाग्छ। यत्तिका नवीनताहरू देखेर तिनीहरू चकित हुन्छन्। पूर्वीय नृत्यको वास्तविक आनन्द लिनुमा असमर्थ हुँदा हुँदै पनि त्यसको वाह्य रूप रेखाबाट अन्त्यत प्रभावित हुन्छन्।

संसारका नृत्यहरूलाई हामी दुई शैलीमा बाँड्न सक्छौं। एक पूर्वीय शैली र अर्को पश्चिमी शैली, पूर्वीय शैलीको सुदूर पूर्व द्वीपदेखि लिएर भारतवर्षसम्म मान्न सकिन्छ। पश्चिमी शैली पूर्वीय यो रूपदेखि अमेरिकासम्म फैलिएको छ। भारत र पूर्वी युरोपका बीचको संस्कृति-लाई हामी मिश्र शैली भन्न सक्छौं। पूर्वको दृष्टिकोणसँग सदैव भिन्न छ। जावा, सुमात्रा, बाली, श्याम र बर्माका नृत्य हेर्नाले, यी नृत्यहरूमा सात्विकता पाइन्छ। मनोविज्ञान र प्रकृति अनुकरणको प्रधानता पाइन्छ। भारतमा यस शैलीको पूर्ण विकास भएको हो। अथवा भनौं पूर्वीय परिपाटीको भारत प्रतिनिधि हो। पश्चिमी शैलीको लागि युनान, इटली, फ्रांस, नार्वे, स्वीडनका नृत्यहरूलाई ध्यानपूर्वक हेर्नाले, ती नृत्यहरूमा नाङ्गो भौतिकवाद पाइन्छ। सौन्दर्यको अर्थ नर्तकीहरूका यौवनपूर्ण अङ्गहरूमा पाइनेछ। यौवन र मस्ती ती नृत्यहरूको आत्मा हो। इरान, तुर्किस्तान र मिश्रका नृत्यहरूमा पूर्व र पश्चिमको मेल छ। एक तिर यौवनको लच्काइ छ भने अर्कोतिर भावनाबाट छल्किएको हृदय। तर यो भावना खालि नर र नारीको आकर्षण नै देखाउँदछ। सोमरसको सागरमा तैरिंदै यौवन कविका कल्पनालाई उत्तेजित गर्दछ। तर जहाँ सात्विक भावनाहरू र प्रकृतिका गम्भीरताको यी मध्य देशीय नृत्यहरूमा अभाव छ; त्यहाँ नाङ्गो भौतिकवादको पनि सर्वथा अभाव पाइन्छ।

पूर्वका संस्कृतिको पूर्ण विकास भारतको कलामा पाउँदछौं। नेपाली र भारतीय चित्रकला यसको ज्वलन्त प्रमाण हो। यहाँका चित्रहरू-मा शरीरका अङ्गहरूलाई यस्तो बनाउँदैनन् जस्तो कि आँखाले हेर्दछ, बरू कल्पनाले जुन रूप देखायो– त्यही कलाकारले अङ्कित गरिदियो।

कलाकार भावनामा डुब्छन् र त्यही भावना चित्रमा बाङ्गो टिङ्गो देखिने रेखाहरूमा सजीव भैदिन्छ । यही हो पूर्व र पश्चिमको ठूलो अन्तर । प्राच्य भावना प्रधान हो र पाश्चात्य अङ्ग प्रधान । पूर्वीय दर्शक नर्तकका हृदयमा घुस्दछ र पश्चिमी दर्शक उसको शरीरमा चिप्लिरहन्छ ।

भारतले कलालाई परमानन्दको साधन मान्यो।सस्तो मनोरञ्जनका लागि ललित कलाहरूको कहिल्यै उपयोग गरेनन्। हामी कलालाई माथि उठ्ने साधन मान्दछौं संगीत होस् या नृत्य, हाम्रो कलाकार चित्तका वृत्तिहरूलाई एकाग्रताले एक कल्पना लोकको सृष्टि गर्छ जहाँ तन्मयता छ, अलौकिकता छ र छ स्वर्गीय आनन्दको त्यो प्रकाश जुन चारैतिर अमृतवर्षा गरिदिन्छ । दर्शक भौतिक वातावरणलाई बिर्सेर कलाकारद्वारा निर्मित आनन्द लोकको भ्रमण गर्दछ ।

पश्चिमीले कलालाई थाकेको यात्रीको विश्राम स्थल मानिएको छ । ती कलाको वातावरणमा गम्भीरता चाहँदैनन् । मस्तिष्कलाई पूरा विश्राम दिएर त्यो यही लोकमा वासना तृप्तिको सजीव साधन खोज्दछ । कलाको आनन्द लिने वेला उसलाई विचारशील हुने केही आवश्यकता छैन । जुन आँखाले देखिरहेको हो र कानले सुनिरहेको हो त्यही यथेष्ट छ ।

परन्तु आजको संसार चाँडै नै एक हुने प्रयत्न गरिरहेको छ । खराबलाई त्यागी राम्रोलाई अङ्गाल्नु नै बुद्धिमानी ठहरिन्छ ।

सन्दर्भ सूची

(१) नृत्यशाला–संपादक–श्री सुधाकर ।
(२) अभिनय दर्पण–व्याख्याकार–श्री देवदत्त शास्त्री ।
(३) थेटर इन साउंड इष्ट एशिया-श्री जे. आर. ब्र्याण्डन ।
(४) चीनमा नृत्यकला–सिन्ह्वा, गोरखापत्र ।
(५) हाम्रो संस्कृति र पुस्तिकाहरू ।
(६) रस कलस–श्री हरि औध ।
(७) भारतीय नृत्यकला–साक्षरता निकेतन ।

द्वितीय खण्ड

सु. वी. शाह

पाङ्‌दुरे (मारुनी) लोक-नाच

उत्तराखण्ड तपोभूमिमा मानव-समाजको बस्ती फैलिंदै आएपछि विभिन्न किसिमका नृत्यहरू रङ्‌बङ्गिंदै आएको देखिन्छ । यिनै नृत्यहरू कुनै शास्त्रीय र कुनै लोक-नृत्यमा नै सीमित भएर आजसम्म देखापरिरहेका छन् । यी नृत्यहरूमध्ये ख्याली र ठ्याउरे नेपाल अधिराज्यभर फैलिसकेका छन् । सोरटी र चरित्र भने मध्य भागमा नै स्थिर भएका छन् । यिनै लोक-नाचहरूलाई गाउँघरमा पाङ्‌दुरे नाच भन्दछन् । यो पाङ्‌दुरे नाच प्रायः काठमाडौंमा २००७ सालभन्दा अगाडि पल्टनले मात्र नचाउँथे । खास गरी इन्द्रयात्राको पर्वमा हनुमान ढोका र अरू दरबारहरूमा नचाउने चलन थियो । यही पल्टनको नाताबाट पनि यी नाचहरूले पूर्व-पश्चिम ढाक्दै गएको हो ।

केही वर्षअगाडिसम्म हाम्रा गीत र नाचहरूलाई लोकगीत र लोक-नाच भन्ने चलन थिएन । प्रत्येक गीत र नाचहरूको छुट्टाछुट्टै नाम थियो । मारुनी सिंगारेर नचाउने जुनसुकै नाचलाई पनि मारुनी नाच नै भन्दथे । खास नाचको नाम पाङ्‌दुरे या मारुनी दुई किसिमका थिए । यो नाचमा सोरटी, चरित्र, ख्याली, ठ्याउरे र चुडका नाच संमिलित गरिन्थ्यो । यी नाचहरूमध्ये सोरटी संमिलित हुँदा महत्त्वपूर्ण मानिन्थ्यो र यसमा सोरटीको कथासँग मेल खाने गरी चरित्रको गीत पनि गाउने गरिन्थ्यो । ख्याली, ठ्याउरे र चुडका नाच चाहिँ हंसीको रूपमा राखिन्थ्यो । सोरटीको काव्यमा विभिन्न कारुणिक भावना हुन्छ । यसको लामो कहानीले गर्दा दिक्क लाग्ने भएकोले रोचक बनाउनलाई नै ख्याली ठ्याउरे र चुडकाको प्रयोग गरेका हो । सोरटी सम्मिलित

नगरी पाङ्दुरे नाचमा रामायण, कृष्णचरित्र आदि कथाको आधार लिएर चरित्र गीत गाउन पनि सकिन्छ। ख्यालीमा पनि त्यही किसिमको गीत हुन सक्दछ। ठ्याउरे चाहिँ प्रहसनकै रूपमा हुन्छ।

पाङ्दुरे नाच मादल बजाएर नियमपूर्वक नचाउने नाचलाई भनिन्छ। यो नाच नचाउँदा सबैभन्दा पैले सखी लगाउने गर्दछन्। यसमा तेत्तीस कोटी देवताको आराधना गरिन्छ। यसलाई नाच 'गर्‍याउने' पनि भन्दछन्। नाच गर्‍याउँदा कुनै किसिमको नाच नाचिँदैन खालि मादल मात्र बजाएर सखी लगाउने गीत गाउँछन्। यसरी गर्रालाई गर्‍याउनुको उद्देश्य कसैले टुना गर्न नसकोस् भनेर नै हो। नाच गर्‍याउन शुरू भएपछि नजीकमा भएका सरस्वती चढ्ने मानिसहरू खिचिँदै आउँछन् र आखिर ठकन हान्दा ती व्यक्तिहरू काम्न शुरू गर्दछन्। तिनीहरूलाई ठकनद्वारा साम्य गराउनु नै मादलेहरूको खूबी ठहर्छ। सबै मादलेहरूले साम्य गराउन सक्दैनन्। यसरी ठकन हानिसकेपछि नाच शुरू हुन्छ। प्रायः पाङ्दुरे नाचको शुरू सरस्वतीको वन्दनाबाट नै हुन्छ र धेरैजसो गीत चरित्र तालको पाइन्छ।

हाम्रो लोक-नाचको अभिनय गीतसँग उस्तो मिल्दैन। प्रायः नाचमा गीतको भाव कथानक हुन्छ तर नाचको भाव, मुद्रा निर्धारित रूपको हुन्छ। प्रायः यस्ता गर्राबाट देखाउने नाचमा तालअनुसारको भाव-मुद्रा एउटैबाट धेरै गीतमा नाचिन्छ। त्यस्तै गीत भने कथानक हुन्छ तर नाच्ने कलाकार उही पुर्सुङ्गे, मारुनीहरू र मादलेहरू नै हुन्छन्। खास गरी मादलका बोलहरूले नै नाचलाई विभिन्न तरीकाबाट नाच्न कर लगाउँछन्। मादलको बोल नफेरिउन्जेल एक चालबाट अर्को चालमा जान मिल्दैन। गीत गाउँदा पनि मादलको इशारामा उही गीत-बारंबार दोहर्‍याई रहनुपर्छ। खालि सोरटी नाचमा मात्र गीत, नाच र मादलको बोल एकसाथ गाएर टुङ्गिन्छ। त्यसैले सोरटीलाई शास्त्रीय नृत्य भन्दछन्।

नेपाली परंपराअनुसार धार्मिक दृष्टिकोणबाट हेर्दा पाङ्दुरे नाच

नचाउने र बन्द गर्ने नियम देखिँदैन। सामयिक पर्वहरूमा जात्रा लाग्ने ठाउँ, धर्मकार्य इत्यादि कुनै समयमा भए तापनि नाचगान गर्ने चलन सर्वत्र छँदैछ। तर पनि पाङ्दुरे नाचको महत्त्व कार्तिक महीनामा हुन्छ। प्रायः नाचको गर्राले आफ्नो नाच राम्रो बनाउन सिक्ने अवस्था भदौ महीनादेखि मानिन्छ। नयाँ ठिटाहरूलाई मारुनी नाच्न सिकाउनु, गीत गाउनु, मादल बजाउनु आदि कामहरू फुर्सदको महीनामा गरिन्छ र ती आफ्नो नाचलाई सधैं तयारी पारी राख्दछन्। यही गुरुपरंपराबाट नै आजसम्म हाम्रो पाङ्दुरे नाच बाँचिरहेको छ। तर आजकल विकसित क्षेत्रहरूमा पाङ्दुरे लोकनाच हराउँदै जान लागेको छ। केही वर्षअगाडिसम्म पूजाआजा, व्रत, जाग्राम, भोजभतेर, विवाहोत्सव आदिमा मादलको आवाज निकै सुनिन्थ्थो भने त्यही आवाज आज रकएण्डरोल, टुइष्ट, चाचाचा इत्यादिमा परिवर्तन हुँदैछ। यही ढङ्गबाट समाजमा विदेशी नृत्यहरू भिज्दै आए भने भविष्यमा गएर लोकसंगीत कुनचाहिँ होला त्यो सबैले सोच्नुपर्ने अवस्था परेको छ।

पाङ्दुरे (मारुनी) नाचमा सोरटी, त्ररित्र, ख्याली, क्याउरे र चुडका नाच सम्मिलित गरिएको हुन्छ। नट्टुवाहरूमा एउटा पुसुङ्गे, दुई या चारजना मारुनीहरू र चार या छ जना मादलेहरू राखी ठूला गर्राहरूबाट नाच नचाएको हुन्छ। ठिटालाई स्त्री जातिको रूपमा सिंगारी मारुनी भनी नचाउने चलनले यसलाई मारुनी नाच भनेको हो। वास्तवमा पाङ्दुरे नाच भन्नु र मारुनी नाच भन्नुमा केही फरक छैन। नेपाल अधिराज्यभरि मादल बजाएर नचाउने मुख्य नाच नै यही नाच हो। यो मध्यमाञ्चलबाट फैलिँदै जानुको मुख्य कारण पल्टनको नाता, नेपालीको बसाइँ सर्ने चलन, विभिन्न जात्रामा भेला हुनु र मादललाई सबै जातिले अपनाउनु नै हो। यस नाचको उत्पत्ति क्षेत्र मध्य भागलाई नै मानिन्छ।

यस नाचका मुख्य कलाकारहरूको परिचय र पहिरन यस किसिमका छन्ः—

एउटा गुरुले नियन्त्रित गरिएको नाचमा भाग लिने मानिस-हरूको समूहलाई गर्रा भनिन्छ। यसमा जति पनि मानिस हुन सक्तछन् र यसको ठूलो महत्व हुन्छ।

नाचमा हरेक कुराको अनुभव भएको एउटा पाको मानिसलाई नाचको गुरु भन्दछन्। कहिलेकहीं पुरूसुङ्गे नै पनि नाचको गुरु बन्दछ। धेरै जस्तो गुरुपरम्परा पुख्यौंलीबाट पनि चल्दैआएको देखिन्छ।

पाङ्दुरे नाचमा दुई या चार जना मारूनी हुन्छन्। मारूनी-विना पाङ्दुरे नाच हुन सक्दैन। मारूनी बन्ने ठिटाहरू कम उमेर भएका राम्रा छानिएका हुन्छन्। यिनीहरूलाई जामा, चोलो, नातो आदि स्त्री जातिका पहिरनले सिंगारिन्छ। मारूनी सिंगार्ने चलनबाट पाङ्दुरे नाच-लाई मारूनी नाच भनेको हो।

यस नाचमा पुरूसुङ्गेको ठूलो महत्व छ। कुनै गर्रामा नाचको गुरु नै पुरूसुङ्गे बनी नाचेको हुन्छ। मारूनीहरू र मादलेहरूलाई ठीक-सँग नचाउने काम यसबाट नै हुन्छ। पुरूसुङ्गेको पहिरन किनारवाल सेतो जामा वा धोती कछाड, सेतो फेटा र इष्टकोट मुख्य हो।

नाचअनुसार नाच्ने, मादल बजाउने र गीतको ठीक ठीक ठाउँमा मादलको बोल पुरूसुङ्गेले मागेअनुसार बजाउन सक्नेलाई मादले भनिन्छ। यिनीहरूले कछाड, इष्टकोट र फेटा लगाएका हुन्छन्।

पाङ्दुरे नाचका मुख्य कलाकार यिनै माथि लेखिएका हुन्। यी बाहेक लवरपाँडे (हँसाउने काम गर्ने)। मुजुरे (मुजुरा बजाउने) र कर्तालि (कर्ताल बजाउने) पनि हुन्छन्। केही मानिसहरू गाउने र गर्राको रक्षा गर्ने काममा रहन्छन्। पाङ्दुरे नाचको एउटा गर्राभित्र नियमित कलाकारहरू हुनुपर्छ भन्ने कुनै नियम छैन, जति धेरै भयो उति राम्रो हुन्छ।

नेपाल अधिराज्यको मध्यभागमा प्रचलित लोक नाचमध्ये पाङ्दुरे नाचलाई नै सबैभन्दा उत्तम मानिन्छ। यसमा गाउँने गीतहरू कथा-नकको साथै ठुवा ठट्टा पनि सम्मिलित गरिन्छ। एउटै गर्राले सोरठी,

चरित्र, ख्याली, झ्याउरे र चुडका समेत नचाएर सबै दर्शकको मनलाई आनन्दित गराउन सक्दछ । पाङ्दुरे नाचमा इच्छानुसार जस्तो किसिमको गीत सुन्न र नाच हेर्न चाहना गरिन्छ त्यस्तै क्रमैसंग देख्न र सुन्न पाउने हुनाले यस नाचलाई विभिन्न चाड-पर्वमा निम्त्याउने गर्दछन् ।

ख्याली नाच

नेपालीहरूको परम्परानुसार पाङदुरे नाचमा सम्मिलित गरेर नचाउने ख्याली नाच ज्यादै प्रसिद्ध छ। कुनै न कुनै रूपले हरेक जातिले यसलाई अपनाएका छन्। तर ख्याली लोक-संगीतको उत्पत्तिबारे कुनै इतिहास वा वंशावलीमा उल्लेख नदेखिएकोले परम्पराबाट चल्दै आएको लोकाकृति मात्र हुन सक्छ। नेपाली लोक-संगीतका गुरुपरम्पराबाटै आएकोले ख्यालीको पनि त्यही स्थिति देखिन्छ।

ख्याली संगीतलाई ऐतिहासिक ख्याली, ख्याली, ख्याली भाका गरी मुख्य तीन हाँगामा विभाजित गरिएको छ। एक हाँगालाई ऐतिहासिक ख्याली भन्दछन्। दोस्रो हाँगालाई ख्याली मात्र भनिन्छ र तेस्रो हाँगा हो ख्याली भाका। यीमध्ये तेस्रो हाँगा नेपाल अधिराज्यमा पाइन्छ। नयाँ नयाँ गीत र नयाँ भाकाहरू उत्पन्न गराउने मुख्य स्रोत पनि ख्याली भाका नै बनेको छ। यसमा स्त्री या पुरुष सबैले भाग लिन सक्छन् र झ्याउरे सरह नै समान रूपबाट अपनाउने गर्छन्।

यसको पहिलो र दोस्रो हाँगा मध्य भागमा नै ज्यादा पाइन्छ। यहाँका हरेक जातिले समान रूपबाट यसलाई अपनाएका छन्। किनकि पाङदुरे नाच नचाउने कुनै पनि गर्रले ख्याली नाच नचाउने हुनाले यो जातिबाट उत्पन्न भएको हो भन्न मुश्किल परेको छ तापनि यी गीतहरूका भङगीतको आधारमा कुमाल र मगर जातिबाट उत्पन्न भएको हुन सक्तछ। तर गुरूङ, तामाङ, सार्की, कामी आदिले पनि आफ्नो परम्परादेखि चल्दैआएको भन्ने बताउँदा यो अडकल पनि सत्य देखिन्न।

ख्याली लोक-संगीतका तीन हाँगा भएअनुसार गीतहरू पनि

विभिन्न किसिमका छन्दमा आधारित छन्। ख्यालीको स्थानीय र जातीय रूपको आधारमा ख्याली गीत पनि नेपाल अधिराज्यभर फैलिएको पाइन्छ। ख्यालीको ऐतिहासिक हाँगामा पौराणिक कथाको र सोरटी कहानीको भाव भएको गीतहरू गाइन्छन्। यस किसिमको गीत पाङ्दुरे नाचका गुरुहरूले मात्र गाउने गर्दछन्। ऐतिहासिक ख्याली गीतका केही नमूना यस प्रकार छन्–

जमुनाको तिर यहाँ निर मोही आइ,
सारी क्वै हरी लग्यो॥
पापी कृष्ण सारी देऊ
सरमले मरनु भयो॥

\+ + +

छम छम बालिका कहाँ गयो
आगनी शून्य भयो॥
बालिका मेरो
कौनले हरि लग्यो॥

\+ + +

रामले बजा हो कि श्यामले बजाको,
अधि रातमा निदरी जगाई॥
मोहनी रस मुरली
गोकुलमा कसले बजाई॥

\+ + +

चौध बरिस बनिवास केल्ले पो पार्‍यो,
राम सीता लक्ष्मुनलाई॥
केकईको खेलमा
भरतले पायो रजाइ॥

\+ + +

देशै भरी ज्योतिषीको मन लोभाई
कानै फुकी हांत लिउँला ।।
दिनै हेरी वस रानी हो
सातै मूल पारी दिउँला ।।

\+ + +

उपर्युक्त ऐतिहासिक ख्याली गीतहरूलाई हेर्दा कुनै ठोस नियमको छन्द देखिदैन तापनि यसका दुई हिस्सा चरन र टुक्का भने स्पष्ट देखिन्छ। पहिलो दुई हरपको चरनमा १६ या १२ अक्षरसम्मको र पछिल्लो दुई हरपको टुक्कामा ८, ८ अक्षरको समूह हो कि भन्ने भान पर्छ। तर यसको कुनै ठोस छन्द नभै लयको आधारबाट शब्द राख्ने चलन प्रचलित छ। त्यस्तै ख्यालीको दोस्रो हाँगोमा गाउने गीतहरू पनि देखापर्दछन् र यसका भावार्थहरू मात्र ऐतिहासिक नभएर ठुवा ठट्टामा रुमलिएको हुन्छ। यसलाई छुटाउनुको खास उद्देश्य सोरटी, चरित्र गाउँदा हँस्सीको काममा लगाउने हुनाले नै हो। ख्याली गीतका नमूना यस प्रकार छन्–

ईंटको गारो झिंगटी छानो,
शत्तीसाल काठकी झ्याल ।।
पातली नानी,
कलिलैमा भयो जम्माजाल ।।

\+ + +

खोला खाली जाउँला माछा मारी आउँला,
मछिया मिसं सिमीमा ।।
रूनु झुनु केलाई गर्छौ नानी,
नजर भुल्यो तिमीमा ।।।

\+ + +

तितरीको मासु करूवाको तेल,
जति भुट्यो उति चामरो ।।

पातली नानीलाई,
जति हेर्‍यो उति रामरो ॥

\+ + +

ऐंसेलुको झाङमुनि कति चीसो पानी,
चीसो पानी सँगै पिउँला ॥
वैंसालु नानीको,
जोवन कहाँ जान दिउँला ॥

\+ + +

अलछीलाई बलछी त नामर्दलाई द्वाली,
मरीदको पाखुरीमा जाल् ॥
घुम्टो खोली हाँसी देउन कान्छी,
छक्कै पारी यो पन्च खाल् ॥

\+ + +

उपर्युक्त दुवै किसिमका ख्याली गीत कुनै नियमित छन्द नभै लयको आधारबाट बनेको देखिन्छ। यसको मुख्य विशेषता नै पहिले चरन गाएर मात्र टुक्का गीतलाई पूरा नाचभरि दोहराई दोहराई गाउनु नै हो। साथै यी दुवैको नाच्ने ढङ्ग पनि उस्तै हुन्छ। यस बाहेक ख्याली ताल बजाएर गाउने गीत या ख्याली ताल लाग्न सक्ने जातीय गीतहरूलाई पाङ्दुरे नाचमा संमिलित गरियो भने ख्याली भाकाको गीत भनिन्छ। यस गीतमा नाच्ने ढङ्ग नियमित हुँदैन। मारूनी अथवा पुरुसुङ्गे एकै जना पनि नाच्न सक्तछ। साथै रोदीघर, रतेउलीजस्तै पर्वमा स्त्रीजातिले पनि यो ख्याली भाकामा नाचगान गर्दछन्। ख्याली भाकाका गीतहरू छन्दोबद्ध, मुक्त छन्द र भाकामा आधारित भएका पाइन्छन्। नेपाली लोकगीतको लहर ल्याउने एउटा स्रोत पनि यही हो र यिनै भाकाहरूको ताल परस्परमा बदलिएर झ्याउरे भाका पनि बन्दछ। कुनै एक गीतलाई ख्याली तालमा र झ्याउरे तालमा गाएको पाइने हुनाले यस्ता गीतहरूको नामकरण गर्दा विचार पुर्‍याउनुपर्दछ। ख्याली भाकाको गीतमा एउटा टुक्काका धेरै

चरनहरू हुन्छन् । ती चरनगीतमा पाखे छन्द या जंगली छन्दको गीत समावेश गरिन्छ र थेगो लगाएर पनि गाउँने गरिन्छ–

उठ लै लै बस लै लै,
कति मीठो निदरी लाग्यो हजुरलाई ॥

\+ + +

सुन्दरीजी तपाईंले गर्दा,
मनको धोको मनैमा रह्यो ॥

\+ + +

मर्स्याङ्दीको गैरी खेत घुमाई घुमाई कुलो,
गोरी क्यालैमा ॥
भरम पाथी जोखुम तुलो कसको माया ठूलो,
गोरी क्यालैमा ॥

\+ + +

झम्कौली नानी झम्कौली,
बटौलीको फरिया गम्कौली ॥

\+ + +

बैंसालु नानी लह लह तिम्रो जोबन,
यसै कहाँ जान दिउँला ॥

\+ + +

जानै लाग्यो जानै लाग्यो कठै,
दुई दिनको लाउरे जोबन जानै लाग्यो ॥
तीनै र सहर त्यै नेपालैमा,
अग्लो छ धरर धरर माइली ॥
कान्छीको दर्शन् पाउँछु कि भनी,
आइराको हरर हरर माइली ॥

\+ + +

हिमै र चुली त्यैं पल्लै पट्टि, भोट माथि पऱ्यो चीन,
झम्के बुँलाखी लाउँछौ कि सुनैको ।।
मायाको खोजी गरेर हिंड्दा वितीगो वर्ष दिन,
झम्के बुँलाखी लाउँछौ कि सुनैको ।।

\+ + +

यी उपर्युक्त ख्याली भाकाका विभिन्न गीतहरू अन्दाजि १९५० सालदेखि चल्तीमा आएका हुन्। यस्ता गीतहरू बूढापाकाहरूको मुखबाट केही मात्रामा अझै सुनिन्छन् । यिनीहरूलाई फैलाउन रेडियोले निकै मद्दत गरेको छ । खास लोक-संगीत गाउन बाजाका तालहरू पनि जानेको हुनुपर्दछ । अनि मात्र लोक-नाचहरू ठीक रूपमा नाच्न या नचाउन सकिन्छ । साथै लोकनाचको ठीक ठीक नाम पत्ता लगाउन समेत मद्दत दिन्छ ।

मादलबाट बज्ने तालहरू मध्ये ख्याली ताल ४ या ८ मात्राको हुन्छ । जातीय बाजाको आधारमा यसले धेरै रूप लिएको छ । पाङ्दुरे नाचको मुख्य बाजा मादल नै भएकोले, जुन ताल लाग्छ त्यसैको नामबाट नाच या गीतलाई पुकार्ने चलन हुँदा ख्यालीमा धेरै किसिमका नाच गान पर्न जान्छन् । मादलबाट बज्ने ख्याली ताल यस प्रकारको छः–

ख्याली ताल

बोल मात्रा १६, ८ र ४ को ताल मात्रा ४

ख्याली शुरू गर्दा बजाउने बोल मात्रा १६

१ २ ३ ४ ।। १ २ ३ ४ ।। १ २ ३ ४ ।। १ २ ३ ४
१, फत् – फ त ।। न क क्यां – ।। धिन् – धि ना ।। न क तां – ।।

नाच शुरू भएपछि बजाउने साधारण बोल मात्रा ८

१ २ ३ ४ ॥ १ २ ३ ४ ॥

१, धिन् – वी का ॥ न क धि ना ॥

+ +

२, फत् – फ त ॥ न क क्याँ – ॥

+ +

३, धिं – तां – ॥ न क क्याँ – ॥

+ +

नाच शुरू भएपछि बजाउने साधारण बोल मात्रा ४

१, तां – न क ॥ तां – न क ॥

+ +

२. धिं – तां – ॥ धिं – तां – ॥

+ +

३, धिं – ता ता ॥ धिं – ता ता ॥

+ +

४, तां – धिं – ॥ तां – धिं – ॥

रहनी राख्दा र आखिरी ताल राख्दा बजाउने बोल मात्रा ४४

१ २ ३ ४ ॥ १ २ ३ ४ ॥

तां – तां – ॥ तां – – – ॥

धिन् – धि ना ॥ न क धि ना ॥

धिन् – धि ना ॥ न क धि ना ॥

तां – फ त ॥ फत् – तां – ॥

तां – धिं – ॥ धिं – – – ॥

तां – – – ॥

+ + +

यी विभिन्न किसिमका बोलहरू ख्याली नाचको चालअनुसार बजाउने गर्दछन्। ख्याली नाचमा मादलेहरूले ठीकसँग मादलको बोल फिराउनुपर्छ। नाच्ने र बजाउनेहरूको आपसी ढङ्गको परस्परमा राम्रो ज्ञान हुनुपर्दछ। गीत र मादलको आपसी मिलापको लागि गीतको आखिर बोललाई प्रधान मानिएको हुन्छ र यही आखिरी बोलबाट ताल फिराउने इशारा दिइन्छ। इशाराको बोल बजेपछि नाच्नेहरूले आफ्नो चाल बदल्न थाल्दछन्।

पाङदुरे नाचमा संमिलित गरेर नचाउने ख्याली नाच शुरू गर्दा मादलेहरूले १६ मात्राको ख्याली शुरू गर्ने बोल बजाउँछन् र गुरुले ठीक ठाउँबाट चरन गीत गाउन शुरू गर्दछन्। यो गीतमा पुरूसुङ्गे र मारूनीहरूले एकै ठाउँमा बसी हाउभाउ मात्र गर्छन्। चरनगीतको दुबै टुक्रा सकेपछि टुक्का गीत गाएर दोहरिनुको साथसाथै मादलेहरूले ताल दिने बोल ४४ मात्राको बजाउँछन्। यसमा पुरूसुङ्गे, मारूनीहरू र मादलेहरू समेत आआफ्नै ठाउँमा मादलको बोलअनुसार दायाँबाट दुई फन्का र बायाँबाट दुई फन्का घुमी आखिरमा फुर्तीसाथ बस्दछन्। मादलेहरूले ४ मात्राको बोलमध्ये कुनै एउटा बजाउँछन्। यसमा पुरूसुङ्गे, मारूनीहरू र मादलेहरू समेत एकैसाथ उठी एकै पट्टिबाट छेउको बाटो गरी गएर आ-आफ्नो ठाउँमा आइपुग्दछन् र एकैसाथ फर्की अर्को पट्टिबाट हुँदै आफ्नो ठाउँमा आइपुगी सिधै अगाडि जान्छन्। ठीक ठाउँमा पुगेपछि दायाँ बायाँ एक, दुई फन्का घुमी पछाडि सर्दै फेरि आफ्नै गाउँमा आइपुग्दछन्। अब पुरूसुङ्गेले ठाउँ चाली चाली आफ्नो रवाफ देखाउँदै नाचको विभिन्न चाल देखाई ताल माग्दछ। अनि मादलेहरू समेत अगाडि गई ताल दिने बोल बजाएर ताल दिन्छन् र सबै जना बोलअनुसार घुम्दै घुम्दै पछाडि आएर बस्दछन्। तब मादलेहरूले साधारण बोल मात्रा ८ को १ नंबरको बोल बजाउँछन्। यसै ठाउँबाट एक पल्ट गीतमा हाउभाउ गरी बिस्तार बिस्तार उठेर ढिलै चालमा सबै जना एक छेउबाट सर्दै सर्दै गएर आफ्नै ठाउँमा आइपुग्दछन्। अब मादलेहरूले

८ मात्राकै ३ नंबरको बोल बजाई दिन्छन् सबै जना फुर्तीसाथ चाल बदलेर छिटो फर्की छेउकै बाटो गरी पूरा चक्कड खाई आ-आफ्नै ठाउँमा आइपुग्दछन् र सिधै अगाडि गई बिस्तार बिस्तार पछाडि हट्दै आएपछि गीतको ठीक ठाउँबाट मादलेहरूले आखिरी ताल राख्ने बोल मात्र ४४ को बजाएर ताल राख्दछन्। यसमा सबै जना घुमिसकेर स्यावासको साथसाथै पुरूसुङ्गे र मादलेहरू फुर्तीसाथ उफ्रन्छन् र मारूनीहरू शिरमा हात दिएर बस्दछन् या झुकेर नमस्कार गर्दछन् । पाङ्दुरे नाचमा संमिलित गरिने ख्याली नाचको नाच्ने ढङ्ग यही नै हो र हरेक गीतमा यसै प्रकार नाचिन्छ ।

ख्याली भाकाको गीतमा भने विभिन्न किसिमबाट नाच्ने गरिन्छ। यसमा जातीय रूप र स्थानीय रूप समेत लिएको हुन्छ। ख्याली भाकाको कुनै ठोस नियम नभै स्त्री या पुरूषले पर्वअनुसार समान रूपमा भाग लिने गर्छन् । वास्तवमा ख्याली नाच नेपाली लोक-संगीत मध्ये ज्यादै प्रशंसनीय मानिएको छ । नयाँ गीतको लहर ल्याउने एक हाँगा यही हो र खास ख्यालीको मुख्य हाँगा ऐतिहासिक रूपलाई मानिन्छ । यसैको आधारबाट अरू हाँगाको सिर्जना हुन जान्छ। ख्याली गीतको वंश तलको तालिकाको प्रकारले विभाजित भएको छ ।

तल खाकामा लेखिएअनुसार ख्यालीको सजातीय वंश मादलको ताल अनुसार राखिएको हो यदि लोक-गीतमा मादल बजाउने हो भने जुन ताल लाग्छ त्यसैको आधारबाट नाप राखिन्छ । त्यसैले माथिका यी गीतहरूलाई ख्यालीको हाँगा मानिएको हो । यसरी नै हेर्दा धेरै लोक-गीतहरू जातीय भए तापनि ख्यालीमा मिल्न जान्छन् र पाङ्दुरे नाचमा नचाउँदा संमिलित गरेको हुन्छ । यस्ता गीतहरू मादलको तालमा गाउने हुनाले ख्याली भाकाको गीत भन्ने चलन चलेको हो ।

- ख्याली
  - ऐतिहासिक ख्याली गीत +
  - ख्याली गीत
  - ख्याली भाकाको गीत
    - भजन
    - चुडका
    - सेलो
    - घाटुँ
    - विभिन्न भाकाको गीत
    - ऋतुकालीन गीत
      - फागु
      - देउसुरे
      - संगिनी
      - रतेउली
      - भैंलो

चरित्र नाच

नेपाल अधिराज्यको मध्य भागमा नचाइने पाङ्दुरे नाचकै एउटा मुख्य हाँगा चरित्रलाई मानिन्छ। चरित्र नाच नचाउँदा पौराणिक कथाको आधारबाट गीत गाएको हुन्छ। सोरटीका गुरुहरूले भने यसै तालमा समेत सोरटीको कहानीलाई पनि लिएर गीत गाउने गर्दछन्। चरित्र तालमा अरू लोकगीत पनि कुनै कुनै क्षेत्रमा गाइने चलन छ। यस आधारबाट हेर्दा अधिराज्यभरि नै चरित्र नाच पाइन्छ भन्न सकिन्छ तर पनि ठोस चरित्र नाच मध्य भागमा नै ज्यादा चल्ती छ। हरेक पाङ्दुरे नाचको गर्रालि यो चरित्र नाच नचाएकै हुन्छ र यसको सिलसिलामा ख्याली, झ्याउरे र चुडका हँस्सीको रूपमा नचाउने गर्दछन्। भेषभूषा र जातीय विषयमा पनि पाङ्दुरे नाच नचाउने जुनसुकै जाति हुन सक्दछ। चरित्र गीतको खास गरी टुक्का र चरन एक एक ओटा मात्र हुन्छ। नाचमा टुक्का गीतलाई बारंबार दोहराई गाउने चलन छ। मादलको बोल भने धेरै प्रकारको फेरी फेरी बजाइन्छ। यसको मुख्य विशेषता चरन गाउँदा मादले, पुरूसुङ्गे र मारूनीहरू बसेको हुनुपर्दछ। त्यसैले यसको चरनलाई बैठानको गीत पनि भन्दछन्।

चरित्र गीतको कुनै खास ठोस छन्द देखिंदैन तापनि टुक्का र चरनको बेग्लाबेग्लै रूप हुन्छ। यसरी टुक्का गीत दुई टुक्राबाट बनेको हुन्छ र लयको आधारबाट शब्द राखिन्छ। त्यस्तै चरन गीत पनि दुई टुक्राबाट नै बनेको हुन्छ। टुक्का र चरन दुवैको भावार्थपूर्ण शब्दहरू भएका र सङ्गीतमा आधारित देखिन्छन्। चरित्र गीतको भाका भने विभिन्न

किसिमको पाइन्छ। त्यसैले गर्दा यसका छन्दहरू अनियमित रूपबाट बनेको जस्तो देखिन्छ । जुनसुकै भाकाको गीत भए तापनि यसको नाच्ने ढङ्ग र बजाउने ढङ्ग एक गर्रामा उही नै हुन्छ। पाङ्दुरे नाचको परम्परानुसार गर्रा बाँध्ने, बत्ती सेलाउने आशिक दिने आदि नियमित काम यही चरित्र तालको आधारबाट लिएको हुन्छ। त्यसैले चरित्रलाई पाङ्दुरे नाचको मुख्य अङ्ग मानिएको छ। विभिन्न किसिमका चरित्र गीतहरूको नमूना यस प्रकार छ–

(१) तम्र रक्ष गरे सरमास्वती ।
हम्र खेल्छौ रामको नाम ॥
फूल पाति हातै लिई ।
सरस्वती माई लाई ॥
× × ×

(२) मरनु भयो बालै मरनु भयो ।
पानीको पियासले मरनु भयो ॥
गलै सुक्यो सासै रूक्यो ।
तिरखैले बालै मरनु भयो ॥
× × ×

(३) हो दूधङ्को बालिकालाई ।
जमुनामा बगाउन देऊँ ॥
सातै मूल परिगयो ।
देशै भरी उल्का भयो ॥
× × ×

(४) हाँसी लाको मोरे पीरती ।
रोई छुट्यो मया ।
मुखै छोपी घुम्टो नफार ।
आँखै भरी आँसु नपार ॥
× × ×

(५) फूलै टिपी चढाऊ, कृष्णज्यूको पाउमा।
फूल टिपी चढाऊ ॥
जमुनाको वारि पारि ।
कदमै फुल्यो वन भरी ॥
× × ×

(६) केकईको खेलले रामजीलाई वनवास।
भरतलाई मिल्यो रजाइ ॥
अयोध्या पुरी शून्य भयो ।
दशरथज्यूले मरनु पर्‍यो ॥
× × ×

(७) हातई ठेकीया कहाँ जान्छौ गोलेनी ।
दहियाको लग्यो जगात ॥
बस बस गोपी जमात ॥
कृष्ण ज्यूको पाउ समात ॥
× × ×

माथि लेखिएका चरित्र गीतहरूलाई हेर्दा केहीनकेही छन्दको आकार देखिन्छ तर सबै गीतको छन्द एकै नियममा नभै घटी बढी अक्षर पर्न गएका छन् । त्यसैले चरित्र गीतको छन्द अक्षरको गिन्तीमा भन्दा भाका र सङ्गीतको आधारबाट वनेको हुन्छ भन्नुमा कुनै बाधा छैन । यी गीतहरूका लय पनि प्राय: बेग्ला वेग्लै छन् तर मादल बजाउने ढङ्ग र नाच्ने ढङ्ग भने सबै गीतमा उस्तै हुन्छ। यसको साथसाथै सखि लगाउने गीत, वत्ती सेलाउन जाँदा गाउने गीत, आशिक दिंदा गाउने गीत र कुनै कुनै चरित्र तालमा गाउने लोकगीत छ भने मादलबाट तोकिएको वोल मात्र बजाउने गर्दछन् यस्ता गीतमा नाच्ने ढङ्ग पनि बेग्लाबेग्लै हुन्छ र नाम पनि चरित्र नभनेर गीतको विषय अनुसार छुट्टाछुट्टै भन्ने गर्दछन् । यस किसिमका गीतहरूको नमूना यस प्रकार छ–

१) गर्रा बांध्ने गीत

मादले हो सखे, तेरोमया सम रस–
निरै मल हो सखे मादले हो ॥
पूरवैको देव देवी सबै हमारो ।

× × ×

२) बत्ती सेलाउन जाँदा गाउने गीत

(क) आऊमा आऊ दिदी र वैनी
जमुनामा न्वाउन जाऊँ ॥

× × ×

(ख) हो बार वरिसको सोमबारे औंसी ।
जमुनामा न्वाउन जाऊँ ।

× × ×

(ग) आऊ आऊ गोपेनी सङ्गै जान्छु म पनि ।
जमुनामा न्वाउनलाई ॥

× × ×

३) नुहाएर फर्कंदा गाउनें गीत

शिरमा लाउनी बिदुली तिरथैमा छोडियो
रुँदै रुँदै कैसे घर जाऊँ ॥
हो मोरे सखिया रुँदै रुँदै कैसे घर जाऊँ ॥

× × ×

४) आशिक दिने गीत

सुवर्णको घरमा सुनै बुट्टे झ्यालमा
झिलीमिली भइ रहोस् ॥

× × ×

५) बिदाइ गीत

सरमास्वती माईलाई फूल पाति चढाइ
हाँसी हांसी अब घर जाऊ ॥

हो मोरे सखिया हाँसी हाँसी घर जाऊ ॥

× × ×

माथि लेखिएका नियमित रूपबाट गाउने गीतहरू बाहेक चरित्र तालमा गाउने केही लोकगीत पनि पाइन्छन् । त्यस्ता गीतहरूको ठोस नाम कुनै कुनैको मात्र पाइन्छ र कुनै कुनै नयाँ भाकामा नै सीमित रहन्छ । आजसम्म चरित्र भाका र सोरटी भाका भन्ने चलन चलेको छैन मादलको दृष्टिबाट हेर्दा जुन तालमा गीत गाइन्छ त्यस्तैको आधारबाट नाम रहेको धेरै गीतमा देखिन्छ । त्यसकारण यो चरित्र तालमा पनि कुनै गीत गाइन्छ भने चरित्र भाका नै भन्ने र यदि सोरटी तालमा पनि कुनै गीत गाएमा सोरटी भाका नै भन्नुपर्छ । अनि मात्र हाम्रो लोक नियमअनुसार मिल्न जान्छ । त्यसैले चरित्र भाकाको नामबाट चरित्र तालमा गाउने केही गीतको नमूना दिएको छु–

चरित्र तालमा गाउने गीत

१) अकाशैभरि नौलखे तारा एक तारा जूनसित
दिन बिताइदियौ बेमानी तिम्ले रात काटौ कुन्सित ?

× × ×

२) तामाको घैलो नौरङ्गे डाँफे पित्तलको घपनी
सधैंमा देख्छु नौरङ्गे डाँफे प्यारीको सपनी ।

× × ×

३) राम साइँला बाटैमुनि बाटैमाथि
फुप्के तितेपाती ॥
राम साइँला देखे मया झल्को लाग्ने
नदेखेकै जाती ॥

× × ×

४) असारे मासको दबदबे हिलो छुनलाई घिन्लाग्यो
पातली ज्यान्लाई फरिया किन्दा छ बीस रिन्लाग्यो ॥

× × ×

माथि लेखिएका चरित्र भाकाका गीतहरू अधिराज्यभरि नै पाइन्छन् । यस्तै गीतहरू गाएर नाचगान गर्ने चलन अद्यापि छँदै छ । खास गरी कुनै पनि भाकाको गीत गाउन जानेर मात्र हुँदैन । त्यसमा कुन बाजा बज्दछ र कुन ताल लाग्दछ त्यसको राम्रो ज्ञान हुनुपर्दछ । अनि मात्र गीत र नाचको समेत ठीक नाम पत्तालगाउन सकिन्छ। मादलबाट बजाइने तालहरू मध्ये चरित्र तालको अडान ६ मात्राको हुन्छ र यसका बोलहरू विभिन्न प्रकारबाट बजाइन्छ । खास चरित्र तालमा बोलको किसिमबाट ६ र १२ मात्राको बोल देखापर्दछ। यिन बोलहरू मध्यबाट एउटा बोल मात्र बजाई अरू लोकगीत गाउने गर्दछन् । जो माथि दिइएका गीतहरू जम्मा हुन्छन् तर त्यस किसिमको गीतलाई चरित्र भाका नभनी कुनैलाई मौसमी गीत र कुनैलाई ठाउँ अनुसार नाम दिएको हुन्छ जस्तै–

असारै मासको दबदबे हिलो...

भन्ने भाषालाई असारे गीत भन्दछन् भने–

राम साइँला... ... ...

भन्ने भाकालाई पूर्वीया गीत भन्ने चलन पाइन्छ। यसरी चरिच तालमा गाइने गीतहरूलाई विभिन्न तरीकाबाट नाम दिएर गाइने गरिन्छ तर चरित्र भाका भन्दैनन् । जेहोस्, यो चरित्र तालमा नेपाली लोकगीत-हरूको धेरै भाका परम्परादेखि नै गाउँदै आएको देखिन्छ । यही चरित्र तालमा बजाउने मादलको बोल यस प्रकार छ–

चरित्र ताल मात्रा ६

बोल मात्रा, ६ र १२ ताल मात्रा ६

उठान गर्दा बजाउने बोल मात्रा ६

	१	२	३ ।	४	५	६	॥
१)	फत	धीं	– ।	तां	–	–	॥
	१	२	३ ।	४	५	६	॥
२)	कथां	धीं	– ।	तां	–	–	॥

गीतमा बजाउने बोल मात्रा ६

	१	२	३ ।	४	५	६	॥
१)	तां	–	धीं ।	क्यां	धीं	–	॥
	१	२	३ ।	४	५	६	॥
२)	फत्	धीं	ना ।	धीं	तां	तां	॥
३)	धीं	–	तां ।	धीं	धीं	ना	॥
४)	तां	–	तां ।	फत्	तां	–	॥
५)	धीं	–	तां ।	धीं	तां	–	॥

१ २ ३ ४ ५ ६

६, धीं धीं ना । धीं तां फत् ॥

७, फत् धीं ना । धीं तां फत् ॥

गीतमा बजाउने बोल मात्र १२

१, तां – – । तां धीं – ॥
क्यां धीं ना । फत् धीं – ॥

२, तां – तां । फत् तां – ॥
क्यां – – । क्यां – – ॥

३, फत् – – । फत् – तां ॥
धीं धीं ना । धीं – तां ॥

चरनमा ताल दिने बोल मात्रा ३६

१) तां – – । तां धीं – ॥ क्यां धुना फत् धीं – ॥
तां फ ताँ । फत् धीं – ॥ क्यां धुना फत् धीं – ॥
तां तां – । धीं – – ॥ तां – – – – ॥
\+ + + +

बैठान गराउने बोल मात्रा सोरटी मिश्रित

१) धीं तां – । तां – – । धीं ता – । तां – – ॥
तां धीं तां धीं ॥ क्या – तां धीं क्यां तां धीं फत् ॥

फत् – – ॥

२) धीं तां – । तां – – । धीं तां – । तां – ॥
तां धीं तां ॥ फत् धीं – । तां – – ॥

चरित्र नाच नचाउँदा माथि लेखिएका बोलहरू मध्यबाट ६ सात किसिमको वोल राखी वीचमा वैठान गराएर नचाउने चलन पाङ्दुरे नाचको गर्रामा अद्यापि पाइँदै छ। साथै माथि लेखिएका अरू विभिन्न गीतहरूमा पनि यिनै वोलहरूबाट एउटा छानेर बनाएको हुन्छ।

यो चरित्र नाचमा मुख्य मादलको बोलहरूकै महत्त्व हुन्छ। एउटा टुक्का गीतमा धेरै किसिमका दोषहरू वजाई विभिन्न तरीकाबाट नाच्दै बीचमा बैठान गरेपछि चरन गीत गाएको हुन्छ र पुनः उही टुक्रा गीत उठान गरी नाच्दै जान्छन्। नाचको अन्त्यमा सोरटीको लामीतालसंग मेल गराई टुंग्याउने गरिन्छ। गाउँ घरमा यो चरित्र नाच धेरै जातिले अपनाएको हुन्छ कुनै खास एक जातिले मात्र नाच गान गर्नु पर्छ भन्ने नियम छैन। मुख्य यो नाच गुरुपरम्पराबाट चल्दै आएको प्रष्ट देखिन्छ। यसको नाच्ने चालहरू मादलको बोलअनुसार ढिलो, छिटो सबै पर्न जान्छ र उफ्रने, बस्ने, घुम्ने चालहरू पनि सवै मिलेको हुन्छ। यस किसिमबाट नाचिने चरित्र मात्र मध्य भागको कुनाकाप्चीमा अद्यापि पाइँदै छ।

चरित्र नाचमा सबैभन्दा पैले मादलेहरू विभिन्न किसिमबाट मादलको बोलमा मात्र नाच्दछन्। मादलेहरूले आफ्नो ठाउँ लिइसकेपछि बल्ल पुरुसुङ्गेले मादललाई हातले ढोग्दै एक छेउबाट अर्को छेउमा पुगेपछि ठाउँ चाल्दै आएर आफ्नो टाउँमा पुग्दछ तब मारुनीहरू पनि मादललाई हातले ढोग्दै आफ्नो ठाउँमा पुग्दछन्। जब मारुनीहरूले ठाउँ लिइसक्दछन् अनि गुरुले गीत उठाउँछ। गीत शुरू हुने बित्तिकै मारुनीहरू र पुरुसुङ्गे अगाडि गई गीतमा हाउभाउ गर्दै गीतको आखिरीमा पछाडि हटिसक्दछ र त्यसै वेला मादलेहरूले ताल फिराउँछ। ताल फिराएपछि मादलेहरू समेत सबै अगाडि आई पूरा फर्केर पछाडि पुगी नरोकी कन

सबै जना गर्राको दाहिनेपट्टि केही परसम्म गएर पूरा फर्की बायांपट्टि केही परसम्म पुगी फेरि पूरा फर्की दाहिनेपट्टिबाट छेउको बाटो गरी मादलको बोल अनुसार पयर चाल्दै गएर आफ्नो ठाउँमा आई बायाँबाट एक फटक र दायाँबाट एक पटक घुमी बायाँ पट्टिको बाटो गरी छेउ छेउ हुँदै आफ्नो ठाउँमा आएपछि सिधै अगाडि गई बिस्तार बिस्तार अगाडि पयर दिंदै पछाडि हटी आफ्नो-आफ्नो ठाउँमा आई पुग्दछन् । अब पुरुसुङगेले मारुनीहरूलाई विभिन्न ठाउँमा लगी खेलाउँदै अनेक हाउभाउबाट नाचेर ताल फिराउनको लागि मारुनीहरूलाई अगाडि लगी बसाउँदछ र आफू चाहिं मादलेलाई लिन पछाडि आइपुग्दछ र मादलेहरूलाई अगाडि बढाएर मारुनीहरूको बीचमा बस्दछ तब मादलेहरूले ताल फिराइदिन्छन्। यसमा सबै जना फुर्तीसाथ चारपाँच पटक उफ्रिन्छन् र ताल फिराइसकेपछि दोवारा माथि लेखिए बमोजिमको चाल मादलको बोलअनुसार नाच्दै जान्छन् । जब ३ या ४ताली पूरा हुन्छ तब बैठान गराइन्छ। अब मादलबाट शुरूको बोल बज्दछ र गुरुले चरन गीत उठाउँछ । चरन उठ्ने वित्तिकै पुरूसुङ्गे उठेर अगाडि गई हाउभाउको साथ चक्कर लगाउँछ र गीतको आखिरमा आई आफ्नो ठाउँमा बस्दछ । तब मादलेहरूले ताल काट्ने बोल बजाउँछन् । यसमा मादलेहरू, मारूनीहरू र पुरुसुङ्गे एकै साथ उटी दायाँ र वायाँ पूरा पूरा घुमेर बस्दछन् । मादलेहरूले फेरि शुरूकै बोल बजाउँछन् र उही चरन दोहोऱ्याइन्छ । यसमा मारूनीहरू उठेर अगाडि गई हाउभाउ गर्दै घुम्दछन् र चरनको आखिरमा आफ्नो ठाउँमा आई बस्दछन् । तब मादलेहरूले ताल काट्ने बोल बजाउँछन् । साथै सबै जना पहिले जस्तै घुमी बस्दछन् । फेरि पनि मादलेहरू शुरूकै बोल बजाउँछन् । अब बैठान पछिको नाचका लागि उही टुक्रा गीत शुरू हुन्छ र गीत आखिरमा मादलेहरूले ताल फिराइदिन्छन् तब सबै जना उठी मादलको तालअनुसार पहिलेको जस्तै नाच्दै जान्छन् । क्रमैसंग चार या पाँच ताल पुगेपछि मादलेहरूले आखिर तालबाट सोरटीसंग मेल गराएर मारूनीहरू गर्राको भित्र जाने र मादलेहरू आफ्नै ठाउँमा बसी अर्को नाचको

लागि मादल बजाउन शुरू गर्दछन् । यो चरित्र नाचमा मादलका बोलहरू यति नै किसिमको राख्नुपर्छ भन्ने कुनै नियम छैन; बीचमा बैठान गराउने चलनलाई मात्र मान्यता दिएको छ । खास गरी बैठानबाट नै यसको चरन गीत गाउनुपर्ने हुनाले कुनै कुनै ठाउँमा पहिले नै बैठान गराएर चरन गाएपछि मात्र टुक्का गीत गाई पाँच ६ किसिमका बोलहरू बजाई नाच टुङ्ग्याउने गर्दछन् ।

पाङ्दुरे नाचको गर्राले नचाउने चरित्र नाच यही हो र यसको गीत पौराणिक आधारबाट गएको हुन्छ । अरू छुट्टाछुट्टै चरित्र भाकाको गीतमा भने मादलको एउटै बोल बजेको हुन्छ साथै कुनैमा नाचिन्छ र कुनैमा ननाचीकन गाउने मात्र गरिन्छ । हाम्रो पाङ्दुरे नाचमा संमिलित गरिने नाउँहरू मध्ये धेरै नियमित चलनले गर्दा यो चरित्र नाच महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । साथै नाचको गर्रामा चरित्र नाच नभै हुँदैन । यो कुरा अद्यापि गाउँ घरमा पाइँदैछ ।

सोरटी नाच

पाङ्दुरे नाचमा संमिलित गरिने नाचहरूमध्ये "सोरटी" ज्यादै प्रसिद्ध मानिएको छ। २००७ सालभन्दा अगाडि यो नाच इन्द्रयात्राको पर्वदेखि हनुमान ढोकामा पल्टन पल्टनले नचाउने गर्दथे। गाउँघरमा पनि सोरटी नाच नचाउने गर्नाको ठूलो कदर हुन्थ्यो। यो नाचको उत्पत्ति कसरी र कुन जातिवाट भएको हो भन्ने वारेमा भने आजसम्म अन्धकारै छ। हुन त यसलाई ऐतिहासिक नाच भन्दछन् तर जयसिंह राजा कुन शताब्दीका हुन् कुनै प्रमाण छैन। केवल प्राचीन कालदेखि नै गुरुपरंपरावाट सोरटी नाच चल्दै आएको देखिन्छ। जातीय आधारबाट यसको उत्पत्तिकाल पत्ता लगाउन पनि सबै जातिले हाम्रो पुरुखादेखि चल्दै आएको भन्ने हुँदा यसवाट पनि ठीक प्रमाण भेट्टाउन सकिन्न।

आज यो "सोरटी" नाम त जसले पनि जानेको छ तर ठीक रूपसंग गीत गाउने, मादल वजाउने र नाच्नेहरूको संख्या दिन प्रतिदिन घट्दै गइरहेको छ। यो नाचमा मादलको बोल, गीत र नाच्ने ढङ्ग एक अर्कोसंग बाँधिएको हुँदा नाच्नलाई मुस्किल पर्छ। साथै संपूर्ण सोरटी गीत जयसिंहे राजाको जीवनीमा आधारित भएकोले गीत गाउने गुरुहरूकै कमी हुँदै गएको छ। खास गरी सोरटी नाच नचाउनको लागि निम्नलिखित सिद्धान्तहरूमा राम्रो ज्ञान हासिल गरेको हुनुपर्छ।

१, सोरटी गीतहरू गाउन सक्नु

२, सोरटीको लामी ताल र छोटी ताल दुवै वजाउन जान्नु।

३, दुवै तालअनुसार नाच्न जान्नु।

सोरटी गीतको अंग

आजसम्म सोरटी गीतको भाव जयसिंह राजाको जीवनीमा नै आधारित छ। जयसिंह राजाको ऐतिहासिक वर्णन नजानीकन यो गीत गाउन सकिन्न। साथै गीतको अंगमा पनि जानकारी पाएको हुनुपर्दछ। यसको छन्द कुनै नियममा बाँधिएको हुँदैन तर गीतको अंग भने नियमित रूपको हुन्छ। यौटै गीत लामी ताल न छोटी ताल दुवै भाकामा गाउन हुने किसिमको हुनुपर्दछ र ७ अक्षरदेखि १०–१२ अक्षरसम्मका टुक्राहरू मिलेर वनेको हुन्छ। यसको यौटै टुक्कागीत धेरै चरनहरू राखेर गाउने गरिन्छ। मुख्य जान्नुपर्ने कुरा जीवनीको सिलसिला रूपलाई झल्काउँदै गीत गाउन सक्नु हो गीत धेरै वनाउनु र थोरै वनाउनु गुरुको खुबीमा निर्भर गर्दछ। भनाइ छ– यो गीत सात दिन सात रातसम्म गाए पनि सकिन्न। तर यसलाई एकरात अथवा ४–५ घण्टामा टुङ्ग्याउने पनि गरिन्छ। यही सिलसिला अनुसार जयसिंह राजाको छोटो जीवनी यस प्रकार छ–

जयसिंह राजाको उमेर ४० वर्ष नाघेर पनि सन्तान भएको थिएन। उनले सन्तानको लागि १४ रानी विवाह गरिसकेका थिए। तैपनि सन्तान नहुँदा उनले दिक्दार भएर मन्त्री सुजनसंग राजपाट छोड्ने मनसाय प्रकट गरे। यसरी राजा दिक्क भएको देखी मन्त्रीले अनेक तरहवाट सम्झाउँदै फेरि विवाह गर्ने सल्लाह दिए। सन्तानको आशले गर्दा अर्को विवाह गर्न राजा पनि तयार भए। मन्त्री सुजनको सल्लाहअनुसार वैदाङ्ग राजाकी छोरी हेमैती रानीसंग जयसिंह राजाको विधिपूर्वक विवाह भयो। जयसिंह राजाले हेमैती रानीलाई पाएर ज्यादै खुशी भएका थिए। रानीको लक्षण देखेर राजाको मनमा अवश्य सन्तानको मुख देख्न पाउँछु भन्ने विश्वास हुन लाग्यो। कान्छी रानीकै साथमा दिन विताउन लागे।

यसरी राजा कान्छी रानीको साथमा भुलेको देखी अरू रानीहरू रीसले छटपटिन लागे। विस्तार विस्तार चौधै रानीहरू मिलेर हेमैती

रानीलाई निकाल्ने योजना गर्न लागे। दिन प्रतिदिन सौतेनी मामिला चर्कंदै गएको र यसबाट केही दिन छुटकारा लिन हेमैंती रानीले राजासंग तीर्थस्थानहरू घुम्ने मनसाय प्रकट गरिन्। रानीको मनसायबमोजिम केही दिनको निम्ति राजारानी दुवै तीर्थ यात्रा गर्न प्रस्थान गरे। देश देशा-वरका विभिन्न तीर्थस्थानहरूको भ्रमण गर्दै पाँच महीना बितेपछि दरबारमा भित्रँदा हेमैंती रानी गर्भवती भएकी थिइन्। रानी गर्भवती भएकीले राजादेखि लिएर सारा देशवासीहरूमा खुशीको लहर फैलिएको थियो तर अन्तःपुरमा भने सौतेनी मामिला झन् झन् चर्कंदै जान थाल्यो।

चौधै रानीहरू मिलेर अब के गर्ने हो भन्ने सल्लाह गर्न थाले। अन्तमा ज्योतिषीलाई हात लिएर बालख जन्मदा सात मूल परेको छ भन्ने गराउनुपर्छ र बालक समेत हेमैंती रानीलाई निकाल्नुपर्छ भन्ने निर्णयमा पुगे। राज ज्योतिषीलाई धनसम्पतिले सत्कार गरी मूल पार्ने वाचा बन्धन गराई चौधै रानीहरू ढुक्क भई बसे। दिन बित्दै गयो, महीना बित्दै गयो र हेमैंती रानीको गर्भ यथानियम गर्भाधानकर्महरू हुँदै दशौं महीनामा प्रवेश भयो। दरबारमा सुडिनीहरू र ज्योतिषीहरू तयार भएर बसेका थिए। बिस्तार बिस्तार सबैले पर्खिरहेको दिन पनि आइपुग्यो र हेमैंती रानीको गर्भबाट बालिका पैदा भइन्। तत्कालै ज्योतिषीले जन्म साइत हेरी "सात मूल पऱ्यो, सुनको सन्दूसमा राखी गङ्गामा बगाउनुपर्छ" भनी सुनाए। बालिका पैदाभएको हर्षोल्लासको साथै गङ्गामा बगाउनुपर्ने दुःखद घटनाले देशवासी लगायत राजाको दिलमा नराम्रो चोट पर्न गयो। दैवको लीला कसैले टारेर टर्दैन भन्ने संझी राजाबाट "छोरीलाईसुनको सन्दूसमा राखी गङ्गामा बगाउनू" भन्ने हुकुम मन्त्री सुजनलाई दिए।

राजाको हुकुमअनुसार सुनको सन्दूस बनाई सालनाल सहित बालिकालाई त्यत्रै सन्दूसमा राखी नदीमा बगाए। यो दुःखद घटनाले राजारानीलगायत देशवासीहरूको दिलमा दर्दिलो चोट लाग्न गयो। हेमैंती रानीको अलाप विलाप सुनेर देखेर पनि सम्झाउन सक्ने कोही भएनन्। स्वयं राजा आफैं पागलजस्ता भएका थिए। दरबारको

दैनिक हालत बिलापमा नै बित्दै गयो तर दैवको लीला कसले बुझ्दछ र! उता नदीमा जालखेल्ने कुमाले र मल्लारेको जालमा परी सुनको सन्दूस किनार लाग्यो। भित्र रोजी लिने कुमालेको भागमा बालिका परेकोले कुमालेको घरमा "सुनरूपा" नामबाट बालिका दिन प्रतिदिन हुर्कँदै गइन्। दिन बित्न कति लाग्यो र! बिस्तार बिस्तार खेल बाड गर्दै सुन रूपाको उमेर १६ वर्षमा टेक्यो। यता राजारानीले पनि झरेको फूल मट्टीमा मिले झैं समयको गति साथै बालिकालाई बिर्सँदै गए। सोह्र वर्षअगाडि बालिका बगाएको घटनाको कुरा देशभरि नै मेटिइसकेको थियो।

एक दिन राजा शिकार खेल्न जाँदा तिर्खाले छटपटिएका शिकारीहरू पानीको खोजी गर्दै कुमालेको घरमा पुगे। पानी दिने कुमालेकी छोरीलाई देखी आश्चर्य हुँदै शिकारीहरू फर्केर गए। राजाको समीपमा पुगेर कुमालेकी छोरीको वर्णन गरे। बत्तीस लक्षणले युक्त भएकी युवती भन्ने सुन्दा राजाको मनमा नयाँ भावनाहरू उत्पन्न भए र कुमालेकी छोरीलाई हेर्न मन्त्रीलाई साथमा लिएर गए। सुनरूपाको मनमा यी कुराहरू पहिले नै उब्जीसकेका थिए। त्यसैले ऊ मुखमा मोसो दली थाङ्ने माङ्ने भएर बसेकी थिई। राजा कुमालेको घरमा पुगी पानी खाने निहुँ गर्दै सुनरूपालाई पानी छ्यापी उनको सौन्दर्यलाई हेरेर प्रेमको बन्धनमा बाँधिए। राजदरबारमा फर्कँदा प्रेमवाण लागेको हुनाले घाइते भएका थिए। अचानक राजा बिरामी भएकोले हेमैंती रानीलाई आपत आइलाग्यो। कसैले पनि कुनै औषधी उपचारले राजालाई आराम गराउन सकेन र रानीले मन्त्री सुजनसंग राजा बिरामी हुनाको कारण सोधिन्।

संपूर्ण घटनाहरू मन्त्रीबाट सुनेपछि हेमैंती रानीले कुमालेलाई डाकी राजाको निमित्त विवाह गर्न सुनरूपालाई मागिन् र साथै "विवाहका सारा कामहरू तयार गर्नू" भन्ने हुकुम मन्त्रीलाई दिइन्। यथानियम सुनरूपा र जयसिंह राजाको विवाह हुन लाग्यो। आखिर सिन्दूर हाल्ने बेलामा राजाको हात समाती "बाबुको हातको सिन्दूर कुनै चेली लाउँदैन।

हमु चेली पनि लाउन्नँ" भनी सुनरूपाले भन्दा राजा आश्चर्य हुँदै संपूर्ण हाल सोद्धछन् र सुनरूपाले पनि "सोह्र वर्षअगाडि मूल पऱ्यो भनी बगाएकी छोरी मै हुँ" भन्ने अनेक प्रमाण दिइन् तैपनि राजालाई चित्त नबुझी परीक्षा लिइन्छ। सबै परीक्षाबाट प्रमाणित भएपछि आफ्नै छोरी हो भन्ने विश्वास गर्दै सारा जन्तीहरूको सामुन्ने छोरीको नाम 'सुवार्णरेखा' घोषित गरी खुशीयाली मनाउँदै त्यसै जग्यमा भानिजसंग छोरीको विवाह गराई आनन्दसाथ बाँकी जीवन बिताए।

जयसिंह राजाका भानिज को हुन् भन्ने बारेमा धेरैजस्तो नाचका गुरुहरूले मन्त्री सुजन नै राजाका भानिज हुन् भन्ने प्रमाणित गरेका छन्। उनीहरूले गीतमा मन्त्री भन्ने सट्टा भानिज नै भनेर गीत गाउने गर्दछन्। साथै अन्तिम हाँगामा छोरीलाई सोरटी नारीको नामबाट परिचित गराउँदै गीत गाउने गर्दछन्। भानिजको राज्यको हार हुँदा माइती–तर्फको फौज लगी लडाइँ जितेको वर्णन भएको गीत गाउँछन्। खास गरी सोरटीका सोह्र हाँगा भन्ने चलन अद्यापि छँदैछ। सोरटीका केही गीतहरू यस प्रकार छन्–

मनै भयो विरक्त ।

लामी तालको गीत:– कैसे राज चलाऊँ ।।

तीनै काल बितिसक्यो ।

गोदै आज खाली भयो ।। कैसे ———

एकै नाहीँ दुवै नाहीँ ।

चौधै रानी खाली भयो ।। कैसे ———

इत्यादि × ×

छोटी तालको गीत:– मनै बुझाई बसिदेऊ ।।

पुनसको जाल काटी,
कसले बाहिर लान्छ र।
धुरूमा धुरू नरोऊ राजै,
मनै बुझाई बसिदेऊ ।।

एकै नाहीं दुवै नाहीं,
वरू हेरन जाउला ।
धुरूमा धुरू नरोऊ राजैं
मनै वुझाई वसिदेऊ ॥

चारै काल भएसम्म,
गोदै हुनेछ भरीलो ।
धुरूमा धुरू नरोऊ राजै,
मनै वुझाई वसिदेऊ ॥

× × ×

लामी तालको गीत:–

मनै खोली बोल सुजन ।
वरू खोजी ल्याएउ कउन ॥

पूरवै देश गमन ।
कौन कौन ल्यायौ लहन ॥ वरू...

दक्षिणै देश गमन
कौन कौन ल्यायौ लहन ॥ वरू...

× × इत्यादि ... ...

छोटी तालको गीत:–

भलै समाचार ली अए ॥
पुरनी जून जैसो ।
हेमैंती बालैको मुहार ।
वालिकैज्यूको रूपैमा हेरी,
भलै समाचार ली आएँ ॥

परेवाको आँखी जैसो,
हेमैंती बालैको नजर ।
बालिकैज्यूको रूपैमा हेरी,
भलैं समाचार ली आएँ ॥

× × इत्यादि ... ...

लामी तालको गीतः–

घुमी घुमी सरोवर ।
किनारै हेरौं फूलबारी ॥
पूरवै देशको नीलपोखरी ।
डुङ्गै सललल बीच पारी ॥ किनारै

दक्षिणै देशको कमल पोखरी ।
डुङ्गै सललल बीच पारी ॥ किनारै ...

पश्चिमै देशको लाल पोखरी ।
डुङ्गै सललल बीच पारी ॥ किनारै ...

उत्तरै देशको दूध पोखरी ।
डुङ्गै सललल बीच पारी ॥ किनारै ...

× × ×

छोटी तालको गीतः–

मनै मेरी सन्तोष ॥

सयपत्री फूल टिपी,
लेऊ श्रो मोरे राजैज्यू ।
राजै र ज्यूले दिएको फूल,
मनै मेरी सन्तोष ॥
इत्यादि ... ...

लामी तालको गीतः–

साच्चै वात भनिदेऊ ।
राजै दिल नदुखाऊ ॥

मनै तिम्रो हाँसिदिए ।
दिलै मेरी उज्यालो ॥ राजै ... ...

मनै इच्छा खोल राजै ॥
परै संझी नहेर ॥ राजै ... ...

× × ×

छोटी तालको गीतः–

मनै भैंगयो दुबिधा

रानीज्यूको खानीबाट

दिलै भएन सन्तोष ।

न मरी जानु नबाँची बसनु,

मनै भैंगयो दुबिधा ॥

कुमालेकै बालिकाले,

दिलै चुँडी लिएर ।

न मरी जानु नबाँची बसनु,

मनै भैंगयो दुबिधा ॥

× × ×

माथिका गीतहरू सोरटी नाच नचाउँदा गाउने गीतहरूमध्ये-बाट लिएको बीच बीचको टुक्रा हो । यी गीत गाउदा कुनै कुनै गुरुले यौटै गीतलाई लामी ताल र छोटी तालको दुवै भाकामा गाउने गर्दछन् । यस्तै गीतहरू कथाअनुसार एकपछि अर्को लम्बिदै जान्छ । त्यसैले सोरटी नाच सात दिन सात रातसम्म पनि सकिंदैन भन्दछन् ।

सोरटी तालको अंगः–

नेपालका प्रसिद्ध लोकतालहरूमध्ये सोरटीताललाई सवैभन्दा उत्तम मानिएको छ । यो सोरटी ताल मादलबाट मात्र बजाइन्छ । यो ताल बजाउने मादल वादकहरूको कमीले नै गर्दा सवै गर्खाबाट सोरटी नाच देखाउन नसकेको हो । सोरटीको आफ्नै विशेषता अनुसार दुई प्रकारको छुट्टाछुट्टै ताल संमिलित भएको नाच पूरा हुन्छ । पहिलो ताललाई लामी ताल भनिन्छ र दोस्रोलाई छोटी ताल भन्दछन् । सोरटीको गीत, बोलको वोल र नाचको ढङ्ग आपसमा वाँधिएको हुनाले मादल बजाउन निकै मुश्किल हुन्छ । साथै मादल बजाएर नाच्न समेत पर्ने हुँदा ठीक तरीकासंग मादल बजाउने मादले मिल्न नै गाहारो पर्छ । मादलबाट बजाउने सोरटी ताल यस प्रकार छ–

सोरटी लामी तालः–

सोरटी लामी ताल १४ मात्राको बोलबाट बनेको हुन्छ र ७ मात्रामा मुख्य अडान भएर दुई भाग हुन्छ। यसको सानो सानो अडान ३ मात्रा र ४ मात्राको समूहबाट रहन्छ र ताल दिने बोल छुट्टै किसिमबाट बजाइन्छ। यसको रूप निम्न प्रकार छ–

साधारण बोल मात्रा १४ को

१ २ ३ । ४ ५ ६ ७ ॥ ८ ९ १० । ११ १२ १३ १४
क्यां – धि । क्यां धि तां फत ॥ फत् फत् तां । फत् धीं तां धीं

× × × ×

ताल राख्दा बजाउने बोलः–

क्यां– धि । क्यां धि तां फत ॥ फत् फत् तां । धि तां धिना

धि तां धि । क्यां धि तां — ॥ क्यां – धि ।

× × × ×

सोरटी छोटी तालः–

यो छोटी ताल ८ मात्राको बोलबाट बनेको हुन्छ। यसको ४–४ मात्राको दुई भाग बनेर अडान रहेको हुन्छ। सोरटीको छोटी ताल ख्यालीसंग मेलखाने भए ता पनि यसको बोल ख्यालीमा बजाइँदैन। आ-आफ्नै विशेषता अनुसार बजाउने गरिन्छ। छोटी तालको रूप यस प्रकार छ–

लामी तालबाट छोटी तालमा जोड्ने बोलः–

१ २ ३ । ४ ५ ६ ७ ॥ १ २ ३ ४ । ५ ६ ७ ८ ॥
क्यां – धि । क्यां धि तां – ॥ धि तां फत् – । फत् तां फत् – ॥

× × × ×

साधारण बोल मात्रा ८ को

१ २ ३ ४ । ५ ६ ७ ८ ॥
फत् तां धि – । धि तां फत् – ॥

× ×

ताल राख्दा बजाउने बोलः-

फत् तां धि – । धि तां फत् – ॥ फत् तां धि धिना । धि तां फत् तां

फत् तां धि – । धि तां फत् – ॥

× × × ×

लामी तालको गीत सक्किने बित्तिकै छोटी ताल जोडेर गीत गाउन शुरू भै हाल्दछ र छोटी तालको गीत सकेपछि आखिरमा फेरि लामी तालसँग मेल गराई एक नाच पूरा गरिन्छ। सोरटीको महत्व नै दुवै तालको नाच साथ साथै मिल्दै जानु हो। एक किसिमको नाच मात्र नचाएर सोरटी पूरा मानिँदैन।

सोरटी नाचको अंग

सोरटी नाच छुट्टाछुट्टै दुई अंग मिलेर एक नाच पूरा हुन्छ। यो नाच नचाउँदा गर्राका अगाडि मादलेहरू एकै लहरमा मिलेको हुन्छ। मारुनीहरू र पुरुसुङ्गे नाच शुरू नहुन्जेल गर्राको भित्र बसेका हुन्छन्। यसको नाच्ने ढङ्ग क्रमशः तल दिएको छ।

लामी तालको नाच

सबैभन्दा पहिले मादलेहरूले लामी ताल बजाएर नाच्ने ठाउँको छेउछेउबाट नाच्दै गएर आ-आफ्नो ठाउँमा आइपुग्छन् तब मारुनीहरू र पुरुसुङ्गे एक छेउबाट निस्किएर मादललाई हातले ठोक्दै अर्को छेउपट्टि हुँदै पूरा एक फन्का घुमेर मादलेभन्दा अगाडि एकै लहरमा मिल्दछन्। र गीत शुरु नहुन्जेल मादलेहरूसमेत सबै जना मादलेको तालमा दायाँ बायाँ ओर्कने फर्कने गरिरहन्छन्। मादलको ठीक ठाउँबाट गीत शुरु हुँदा मारुनीहरू र पुरुसुङ्गे सिधै अगाडि बढ्दछन् र सिकेमुताबिक गीतमा हाउभाउ गर्दछन्। गीतको पहिलो टुक्का दोहरिएर आखिर हुँदा सबै जना पछाडि सर्दै आफ्नो ठाउँमा आइपुग्दछन् र गीतको दोस्रो टुक्का हे-हो- भन्ने गीत शुरु हुँदा मादलेसहित सबैजना अगाडि गएर

मादलको ठीक तालमा बस्दछन् । दोस्रा टुक्का गीत दोहरिनुको साथसाथै मादलेहरूले ताल दिने बोल बजाउँछन् र सबै जना एकैसाथ उठी दायाँ-बाट एक फन्का र बायाँबाट एक फन्का पूरा घुमी 'स्याबास !' को साथै मारुनीहरू शिरमा हात दिएर बस्दछन् । पुरुसुङ्गे र मादलेहरू फुर्तीसाथ उफ्रन्छन् । अब गीत पहिलो टुक्का दोहरिन्छ र मादलेहरू पछाडि हट्दै जान्छन् साथै पुरुसुङ्गे पनि पछाडि हटिदिन्छ। त्यसैबेला मारुनीहरू छिर्कने खाई केही पछाडि आइपुग्छन् र पुरुसुङ्गे सहित मिलेर अगाडि पुग्छन् । गीत दोहोरिएर आखिर हुँदा सबैजना पछाडि हटी आफ्नै ठाउँमा आइसक्छन् अब गीतको चरन शुरु हुन्छ,यसमा मारुनीहरू र पुरुसुङ्गे एकै लहरमा अगाडि गई पूरा फर्केर पछाडि आउँछन् । यहाँसम्म गीतको अलाप मात्र गएको हुन्छ । जब गीतको बोल शुरु हुन्छ त्यसैबेला मारुनीहरू दायाँको दायाँ-बाटै र बायाँको बायाँबाटै छेउको बाटो गरी गएर अगाडि बीचमा छिर्कने खान पुग्दछन् । यो चालमा पुरुसुङ्गे एकापट्टिका मारुनीहरू-सँग पछि लाग्दै गएर बीचमा छिर्कने खाएपछि बीचैबाट मारुनीहरूसँगै केही पछाडि गई सबैजना पूरा फर्केर अगाडि आउँछन् । यस बखत चरनको पहिलो टुक्रा दोहरिन्छ र आखिर हुँदा सबै जना पछाडि हटेर जान्छन् । यी कारवाहीको साथसाथै मादलेहरू पनि बीचबाट दुई दुई-जना अगाडि पुगेर दायाँ बायाँ भई छेउछेउ चक्कर लगाउँदै आफ्नै ठाउँमा आइपुगेका हुन्छन् । अब चरनको दोस्रो टुक्रा शुरु हुन्छ साथै मारुनीहरू र पुरुसुङ्गे सिधै अगाडि बढी सिकेमुताविक हाउभाउ गर्दै गीतको आखिरमा पछाडि हटी मादलेहरूसमेत अगाडि बढेर पूरा फर्की फेरि पछाडि नै आइपुग्दछन् । यसैबेला टुक्का गीतको दोस्रो पाउ हे-हो भन्ने गीत शुरु हुन्छ र माथि बताएमुताविक सबैजनाले आफ्नो आफ्नो कार्य पूरा गर्दछन् । ताल दिईसकेपछि फेरि पहिलो टुक्काको काम पनि पूरा गरी अर्को चरन शुरु हुन्छ । प्रत्येक चरनहरू माथि लेखिएअनुसार नाच्दै पूरा गरेपछि छोटी तालको लागि ताल फिराउँदछन् ।

छोटी तालको नाच

लामी तालबाट छोटी ताल फिराउने बित्तिकै मादलेहरूसहित मारुनीहरू र पुरुसुङ्गे एकै साथ गीत नउठुन्जेल दायाँ बायाँ वर्कने फर्कने गरिरहन्छन् । यो काम यत्ति पटक हुनुपर्छ भन्ने कुनै नियम छैन– गुरुले गीत उठाउनु नै यसको इशारा हुन्छ । गीतको टुक्का शुरू हुनासाथ पुरूसुङ्ग र मारुनीहरू अगाडि बढी सिकेमुताविक हाउभाउ गर्दछन् । गीत दोहरिएर आखिर हुँदा सबै जना पछाडि हटी आफ्नो ठाउँमा आइपुग्दछन् । अब गीतको चरन शुरु हुन्छ । यो गीतमा मारुनीहरू र पुरुसुङ्गे सिधै अगाडि गई पूरा फर्केर पछाडि आई दायाँको दायाँ र बायाँको बायाँबाटै छेउको बाटो गरी अगाडि गएर छिर्कने खान्छन् । केही पछाडि आई पूरा फर्केर अगाडि नै जान्छन् र सिकेमुताविक हाउभाउ गरी चरनको दोस्रो पाउको अन्त्यमा पछाडि हटी आफ्नै ठाउँमा आइपुग्दछन् । यो वेला मादलेहरू पनि आफ्नो बाटो गरी चक्कर खाँदै अगाडि पुगेर फेरि आ-आफ्नै ठाउँमा आइ-सक्दछन् । अब गीत उही दोहरिन्छ र फेरि उसैमुताविक सबैले आ-आफ्नो काम पूरा गर्दछन् र सबै जना पछाडि पुगेका हुन्छन् । गीतको तेस्रो पाउ शुरु हुँदा मादलेसहित सबै जना सिधै अगाडि गई पूरा फर्केर फेरि अगाडि नै पुग्दछन् । यसै बेला गीतको तेस्रो चरन सिद्धिएर चौथो चरन शुरु हुन्छ र मादलेहरूले गीतको ठीक ठाउँबाट ताल दिन शुरु गर्दछन् । यो ताल दिने काममा मादलेहरूसमेत सबै जना लगातार तालभरि घुमेर मारुनीहरू शिरमा हात दिई बस्दछन् र मादलेहरूसहित पुरुसुङ्गे चाहिँ फुर्तीसाथ उफ्रन्छन् । 'स्यावास !' भन्ने शव्दमा यी काम पूरा गरी छिटो चालबाट उठी फेरि छिर्कने खाँदै पछाडि गएर पूरा फर्कंदै अगाडि आइपुग्छन् । पहिलो टुक्काको आखिरमा पछाडि हटी आफ्नो ठाउँमा सबै जना पुग्दछन् । अब गीतको दोस्रो चरन शुरु हुन्छ र उसैमुताविक नाच्दै जान्छन् । आखिरमा गीत सकिएपछि फेरि लामी तालसंग मेल गराउँदै मारुनीहरू र पुरुसुङ्गे गर्राको पछाडि जान्छन् । सोरटी नाच यस किसिमबाट पूरा हुन्छ र यो माथि लेखिएको ढङ्ग प्रायः धेरै गर्राहरूमा देखापर्न सक्दछ ।

झ्याउरे नाच

जब हिमालको काखमा मानव-समाज खडा भयो त्यसै बेलादेखि लोकसंगीतमा झ्याउरे नामको सिर्जना भएको हो कि भन्ने देखिन्छ। किनकि नेपालीहरूले कुनै न कुनै रूपबाट यो झ्याउरे नाचलाई अपनाएकै हुन्छन्। यसमा स्त्री जाति या पुरुष जातिमध्ये एकले मात्र भाग लिनुपर्छ भन्ने नियम छैन। बालक खेलाउने कामदेखि लिएर बनपात, घाँस-गोठाला, दाउरा मेला जहाँ गएपनि झ्याउरे नाचका चालहरू अपनाएका हुन्छन्। यो झ्याउरे नाच नेपाली परम्पराअनुसार जुनसुकै बेला पनि नाचिने नाच हो र यही नाच पाङ्दुरे नाचमा पनि सम्मिलित भएको हुन्छ। खास गरी विवाह परम्परा पूजाआजा अर्वपर्व जात्रामात्रा रोदीघर आदि प्रसिद्ध ठाउँहरूमा यो झ्याउरे नाचको प्रभुत्व जमेको हुन्छ। यो झ्याउरे नाच जातीय लिहाज र सामयिक परिवर्तनबाट विभिन्न रूपको पनि बन्न गएको छ। साथै झ्याउरे गीतहरू पनि धेरै किसिमका पाइन्छन्। खास गरी झ्याउरे नाचमा गाइने गीत दुई प्रकारको मानिन्छ, जसमा एउटालाई झ्याउरे गीत र अर्कोलाई झ्याउरे भाकाको गीत भन्दछन्। यिनै गीतहरूमा मादलबाट झ्याउरे ताल बजाएर नाचिने नाचले नै झ्याउरे नाच बुझाउँछ। त्यसकारण छन्द र तालको पनि ज्ञान हुनुपर्दछ।

खास गरी लोकछन्दका नियमहरूमा ठाउँ ठाउँको अडान र अन्त्यानुप्रासको ज्यादै महत्व हुन्छ। छन्दमा अक्षरको गिन्तीलाई भन्दा भङ्गीतलाई प्रधान मानी कुनै पनि अक्षरहरूको खुट्टा काट्ने चलन छँदैछ। साथै ह्रस्व-दीर्घको पनि ख्याल गरिँदैन। खास खास झ्याउरे नाचसँग

सम्बन्धित लोकछन्द यसप्रकार छन्–

झ्याउरे छन्द

खास गरी झ्याउरे छन्द ४, ५, ४, ६ अक्षरको टुक्रा मिली बनेको हुन्छ। यसलाई दुई भाग गर्दा ९, १० को फाँकी गर्ने चलन छ। कुनै कुनै गीतहरू ४, ६, ४, ६ का पनि हुन्छन्। लोकगीतको नियम-अनुसार आधा फाँकी फाल्टू कुरा र आधामा मतलबको कुरा हुनुपर्छ भन्ने नियम झ्याउरेमा लागू छैन। जस्तै कि:–

धन्न जोवन धानेको मैले, रोजी केटा पाउँला कि भनेर॥

× × ×

अल्काटार सिउँडीको वार, माइती घर नवस्ने को छ र॥

× × ×

फूल्को थुँगा क्या मीठो बासन, दन्तविरी खोलेर हाँसन॥

× × ×

गैराबारी टाँकी र कोइरालो, सम्झ्यो मया आँसुको वैरालो॥

× × ×

पाखे छन्द

पाखे छन्दलाई खास गरी भटयाउने काममा लगाइन्छ र कुनै कुनै झ्याउरे भाकाको गीत यही छन्दमा आधारित हुन्छ। यसमा अक्षरको गिन्ती ४, ४, २, २, २ को टुक्रा मानिन्छ। यो छन्दमा पहिलो पाउ फाल्टू कुरा र दोस्रो पाउमा मतलबको कुरा हुन्छ। यसमा पनि भङ्गीतलाई प्रधान मानिएको छ–

हिमैचुली पल्लो पट्टि सुर्के गयो पैरो।
साइनु पर्‍यो जेठी सासू मया बस्यो गैरो॥

× × ×

पोखराको बजारमा लाहा छकि छैन?
पीरतीले नेटो काटचो थाहा छकि छैन?

× × ×

सालघारीमा सालको पात बेलघारीमा बेल।
हामीलाई आँखा लाए जानुपर्ला जेल॥

× × ×

जंगली छन्द

यो जंगली छन्दको गीतबाट भटचाउने काम, तेर्सो भाका, असारे भाका, झ्याउरे भाका र केही अक्षर थपी घाँसी गीतसमेत गाउने गरिन्छ। यो छन्दमा पनि भङ्गीतलाई नै प्रधान मानेको हुन्छ। यसमा अक्षरको गिन्ती गर्दा ५, ५, ३, ३ र अझै सानो टुक्रा हेर्ने हो भने ३, २, ३, २, ३' ३ अक्षरको शब्दबाट बनेको छन्द हुन्छ। यसको पहिलो पाउमा फाल्टू कुराहरू नै राखेर दोस्रो पाउमा मात्र मतलबको कुरा राखिन्छ। देवकोटाज्यूले यही छन्दमा "मुना मदन" लेख्नुभएको हो साथै झ्याउरे छन्द भन्ने पनि उल्लेख गरिएको छ। तर यो झ्याउरे छन्द होइन; यसलाई झ्याउरे भाकासम्म भन्न सकिन्छ। खास यो छन्दलाई जंगली गीत भन्दछन् अथवा भटचाउने गेडा नै भनिन्छ। त्यसैको आधारबाट यसलाई जंगली छन्द मानिएको हो।

हिमै र चुली, त्यै पल्लोपट्टि, बाघ मार्‍यो छुङ्गाले।
पुरानू माया भेट्भयो आज बाँचेको हुनाले॥

× × ×

सिरु र पाते खुकुरी मेरो हात्काटे बिजाउने।
पातलीसँग हाँस्खेल गर्दा कोइ छन् कि रिसाउने॥

× × ×

सानूमा सानू कुसुमे रुमाल् धोबीले नछुने।
उकाली बाटो म कति धाऊँ भेट् कैले नहुने॥

× × ×

ठाडो भाका छन्द

यो ठाडो भाका छन्दमा जंगली छन्द र घाँसी छन्दको गीतलाई ठाउँठाउँको शब्द दोहराउने या अक्षर थपी गाउने चलन छ। यो

छन्दको वन।वट जंगली छन्दबाट लिएकोमा ४, ४, ६, ६ अक्षरमा अडान भएको हुन्छ र घाँसी छन्दवाट लिएकोमा भने ४, ४, ६, ७ अक्षर पर्न जान्छ । तर लोकछन्दको नियमले घटी बढी पनि हुन्छ । ठाडो भाका गाएर नाच्नेहरूमा देउ बहादुर दुराले ख्याति प्राप्त गरेका थिए। अझ पनि उनको नाउँबाट कति ठाडो भाका गीतहरू गाउँदै छन् ।

डम्फू मारे वज्दा बज्यो हिमी डिमी गर्दै मादलु क्यांतुना ।।
चेली मारे बेटी सवै भेट भाको ठाउँमा दुरुस्तै नौतुना ।।

× × ×

आधि खोला भङ्गालीमा माछा मार्नु भुरा दुवाली फर्काई ।।
देउ वादुर दुरा दाज्यू कर्पुटार फ्न्यो वोकेफूल लर्काई ।।

× × ×

गुड्‌ड मारे गुड्‌ड गुड्‌ड चम्पैकली हुक्का झिरै हाली खोलन ।।
सत्य मारे सत्य सत्य, माया भए मेरो हाँसी हाँसी वोलन ।।

× × ×

पानी पर्‍यो गाउँ घर्मा कुइरो तल झर्‍यो हिमालै ढाकेर ।।
मर्‍यो भन्छन् देउ वादुर हातको सानू रुमाल छातीमा राखेर ।।

× × ×

धुरी माथि लाग्नेलाग्ने,त्यैत ध्वासो भ्वासो मझेरीमा लाग्ने लेउ।।
कताबाट आयौ कान्छी कता जान लाग्यौ पछेउरीको लग्यो छेउ।।

× × ×

क्याउरे नाचमा गाउने नियमित रूपको छन्दबाट बनेको गीत यी माथि लेखिएका नमूना गीतहरूअनुसार गाउँघरमा अद्यापि गाएको पाइँदैछ । यसको साथसाथै क्याउरे तालमा गाउने अनियमित छन्दका जति पनि गीतहरू छन् तिनलाई क्याउरे भाका मानिन्छ र यस्ता गीत-हरूको लहर एक छेउबाट उठी पूरै अधिराज्यभरि फैलिदै जान्छ र यो भाकाको गीत भनी त्यही टुक्कालाई पुकार्ने गर्दछन् । नेपाली क्याउरे भाकाका गीत यति आए भन्ने गणना गर्न सकिन्न । यस्ता गीतहरू साल ब-

साल फेरिंदै जान्छन् । झ्याउरे भाकाको गीत मध्ये केही नमूना गीत यस प्रकार छन्–

जिन्दगी ओइलायो बिजुला दिन्काटौं कसरी ॥

\+ \+ \+

पानी सलल जोवन भँजाने वेलैमा साइँली रेलैमा ॥

\+ \+ \+

चरी भरर चरी भरर लैजाउँला कान्छीलाई रेलमा सरर ॥

\+ \+ \+

नौतुनाको बजार लाउरे आए कैयौं हजार ॥

\+ \+ \+

पातली पातली जेठी कान्छी साथली नाच्न लाग्यो भाले मजुर ॥

\+ \+ \+

वासैं बसेर यो पीरती नलाई त जान्न घरैमा ॥

\+ \+ \+

भन्छ रे मालुरै सानु माया लाम् कि नलाम ॥

\+ \+ \+

यी माथि लेखिएका विभिन्न छन्दका गीतहरू हाम्रा धुरन्धर गीदाङ्गीहरूका मुखबाट निस्केका भाकामा आधारित लोकगीतहरू हुन् । यस्ता गीतहरू प्रायः एक अर्कोको छन्दसँग मेल खाँदैनन् । त्यसै कारण यस्ता गीतहरू एक पटक गाए पछि विस्तार विस्तार हराउँदै जान्छन्। यसरी अधिराज्यभरि विस्तृत हुँदै आएको झ्याउरे गीत र झ्याउरे भाकाको गीत भन्ने समेत आज सबैले बिर्संदै जान लागेका छन् । अर्को कुरा, थेगो लगाएर झ्याउरे गीत कसरी गाइन्छ, त्यो पनि जान्नु जरूरी छ । खास गरी झ्याउरे छन्दको गीतमा थेगो लगाएर झ्याउरे भाकाको गीत बनाइन्छ । तर यो थेगो अरू जुनसुकै नियमित छन्दहरूमा पनि लगाएर गाउने गर्दछन् । यदि थेगो लगाएको गीत छ भने त्यही थेगोको नामबाट लय पुकारिन्छ । यस्ता गीतहरूमा 'रेलीमै' 'वरीलै' 'लैलै' 'रीमै',

'नैन रेसम' आदि प्रचलित छन् । खास थेगो लगाउने उद्देश्य नयाँ भाका सिर्जना गर्नु नै हो । थेगो लगाएको केही नमूना गीतहरू यस प्रकार छन्-

पानी पऱ्यो रेलीमै गैंरीमा ताल पऱ्यो, माया बढ्यो रेलीमै माइती-
लाई गाल पऱ्यो ।।

+ + +

हात काट्यो बरै पालिसे चुराले, माया फाट्यो बरै गाउँघरको
कुराले ।।

+ + +

लोकसंगीतको राम्रो जानकारी गर्न गीत गाउन जानेर मात्र हुँदैन । खास तालको पनि जानकारी गर्नुपर्दछ । जुनसुकै ताल पनि जातीय बाजाबाट आ-आफ्नै तरीकाले बजाएको हुन्छ । यस लेखमा वर्णन गरिएको ठ्याउरे पाङ्दुरे नाचमा संमिलित गरिने हुनाले खास मादलबाट बजाउने ठ्याउरे तालको केही रूपरेखा पेश गरिएको छ। हुन त मादल बजाउने बारेमा लेखिरहनुपर्ने केही कुरा थिएन तर, आज मादल क्षेत्रपाटीमा र मादलका तालहरू पहाडको कुनामा च्याप्पिएकोले ठ्याउरेको केही रूपरेखा लेख्दैछु । खास गरी लोकनाचहरू मादलका विभिन्न बोलहरूको आधारमा बेग्लाबेग्लै ढङ्गबाट नाच्नुपर्दछ । यही नै ढङ्ग लोकनाचको प्राचीनता हो अथवा शास्त्रीयपनाको अंग मान्न सकिन्छ । ह्राम्रो लोकनाचका अंगहरूमा बस्नु, छिर्कने खानु, उफ्रनु, घुम्नु, आदि चालहरू मादलको बेग्ला बेग्लै बोलमा गरिन्छ । त्यसकारण ती बोलहरू जान्नु कति जरूरी छ त्यो भनिरहनु पर्दैन । खास गाउँ-घरमा चल्ती हुँदै आएको ठ्याउरे तालमा बजाउने बोलहरू ३ मात्राको अडानमा बाँधिएको हुन्छ र ती बोलहरूको नमूना यस प्रकार छ-

क्याउरे ताल

बोल मात्रा ६ र १२ ताल मात्रा ३

साधारण बोल ६ मात्रा

	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥
१.	धि	–	ता	॥	तत्	धि	ना	॥	धिं	–	ता	॥	तत्	धि	ना	॥
					+				+				+			

नाच शुरू गर्दा बजाउने बोल मात्रा १२

	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥
१.	क्यां	–	धुम्	॥	ना	गुम्	–	॥	छि	–	ताम्	॥	फत्	ताम्	–	॥
					+				+				+			
२.	क्या	–	धुम्	॥	ना	गुम्	–	॥	धि	–	–	॥	तां	–	–	॥
					+				+				+			
३.	ताम्	–	फ	॥	ता	गुम्	–	॥	धि	–	तां	॥	फत्	ताम्	–	॥
					+				+				+			

बसाल्ने बोल मात्रा ६

	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥
१.	धिम्	–	ताम्	॥	तां	–	–	॥	धिम्	–	ताम्	॥	तां	–	–	॥
					+				+				+			

छेकारो काटेर घुम्ने बोल ६

	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥
१.	धी	ना	धी	॥	ना	धीं	ना	॥	धी	ना	धी	॥	ना	धी	ना	॥
					+				+				+			

उफ्रने बोल मात्रा १२ र ६

	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥	१	२	३	॥
१.	क्यां	–	धुम्	॥	ना	गुम्	–	॥	ताम्	–	–	॥	–	–	–	॥
					+				+				+			

२, धीम् – तां ।। फत् तां – ।। धीं – तां ।। फत् तां – ।।
+ + +

आखिर ताल राख्ने बोल

१ २ ३ ।। १ २ ३ ।। १ २ ३ ।। १ २ ३ ।।
१, क्यां – धुम् ।। ना गुम् – ।। क्यां – धुम् ।। ना गुम् – ।।
ना गुम् – ।। धिं – – ।। तां – – ।। – – – ।।
+ + +
२, धिं – तां ।। फत् तां – ।। क्यां – धुम् ।। ना गुम् – ।।
ना गुम् – ।। धिं – – ।। तां – – ।। – – – ।।
+ + +

यी माथि लेखिएका विभिन्न बोलका टुक्राहरू बजाएर क्याउरे नाच नचाउने गर्दछन् । खास गरी बोलअनुसार नाच्न सक्नेहरूलाई नै प्रसिद्ध मानिन्छ । त्यस्तै मादलेहरूको खूबी पनि यी बोलहरू बजाउनुमा नै रहन्छ ।

पाङ्दुरे नाचमा संमिलित गरिने झ्याउरे नाच नचाउँदा सबैभन्दा पहिले भटचाउने गीत गाइन्छ। अनि मात्र टुक्का गीत शुरू हुन्छ र गीतको आखिरी हुँदा मादलेहरूले इशाराको बोल बजाइदिन्छन् तब सबै गर्राहरूले एकैसाथ गीत भन्नु, मादलेले शुरूको बोल बजाउनु र नाच्नेहरूले नाच्न शुरू गर्नु संगसंगै हुन्छ । जब मादलबाट नाच शुरू गर्ने बोल बजाउँछन् तब पुरूसुङ्गे र मारूनीहरू एकै साथ बायाँपट्टि पयर खाप्दै गएर बस्नु र शिरमा दायाँ हात दिनु एकै चोटि गरी छिटो उठेर उसै मुताबिक दायाँपट्टि गएर बसी फूर्तिसाथ उठी दायाँबाटै छेउको बाटो गर्दै गई आफ्नो ठाउँमा आइपुग्दछन् । त्यसै बेला मादलेहरूले गीतको आखिरमा इशाराको बोल बजाइदिन्छन् । त्यसमा फूर्तिसाथ बायाँपट्टि फर्की उसै मुताबिक चक्कर खाँदै आफ्नो ठाउँमा आई सिधै अगाडि बढ्दछन् र गीतमा हाउभाउ गर्दछन् । जब गीतको आखिरी हुन्छ तब मादलेहरूले बसाल्ने बोल बजाउँछन् । त्यसैमा नाच्नेहरू घुम्दै पछाडि हटी बीचमा

पुगी वस्दछन् र हाउभाउ गर्दछन्। अब छेकारोकाट्ने बोल बज्न थाल्छ साथै पुरूसुङ्गले फूर्तिसाथ उठी मारूनीको वरिपरि छिर्कने पारी चक्कर लगाउँछ। गीतको आखिरीमा उफ्रने बोल बजाउनुको साथसाथै पुरूसुङ्ग फूर्तिसाथ बस्न आइपुग्दछ। त्यसपछि उफ्रने ताल अनुसार फूर्तिसाथ शिरमा हात दिंदै उफ्रने काम गर्दछन्। अब आखिरी चरनमा सबै उठी सकेर त्यही ठाउँमा घुमेका हुन्छन् र मादलेहरूले ताल काट्नुको साथै चट्चट्को आवाज दिंदा नाच्नेहरूले शिरमा हात दिई वस्छन् या नमस्ते गर्दछन्। हाम्रो पाङ्दुरे नाचमा यसरी झ्याउरे नाचको नाच्ने ढङ्ग पूरा हुन्छ। तर झ्याउरे नाच यति मात्र हुँदैन यसमा पुरूसुङ्ग मात्र पनि नाच्ने चलन छ भने उता रोदीघर, रतेउली जस्तो ठाउँमा स्त्री जातिले पनि झ्याउरे नाच नाचेको हुन्छ। त्यस्तै नियमित रूपमा नाचिने झ्याउरे "ठाडोशाका" पनि हो। साथै पञ्चे बाजाबाट पनि झ्याउरे नाच नचाइन्छ र मनोरञ्जनको निमित्त साँझ बिहान पनि ठिटाठिटीहरूले यो झ्याउरे नाच आफ्नै चालमा नाच्दछन्। यतिमात्र हैन; यसले स्थानीय रूप र जातीय रूप पनि लिएको छ।

चुडका नाच

नेपालमा चुडका नाच क्षत्री बाहुनबाट उत्पन्न भएको हो। कालान्तरमा यो नाच अरू जातिमा पनि पाँजिदै आएको देखिन्छ । चुडका नाच भन्ने बित्तिकै यसको सिलसिला भजनसंग मिल्न जान्छ र यो नाचको मुख्य बाजा खैंजडीलाई मानिन्छ। तर यही चुडकाले पश्चिम ३ नंबरमा ठिटा ठिटीको सवाल जवाफ गरी नाच्ने रूप लिएको छ भने त्यसैगरी गोठाला गोठाल्नीहरूले मन बिहाल्ने बाटो पनि यही चुडका गीतले ओगटेको देखिन्छ । कतिपय हाम्रा पाङ्दुरे नाचका गुरुहरूले चुडका गीतलाई आफ्नो ख्याली भाकामा संमिलित गरी नाच नचाउने चलन पनि एकापट्टि पाईंदै छ ।

यसरी चुडका गीतले विभिन्न रूप लिएर नेपाल अधिराज्यको मध्य भागलाई व्याप्त पार्दै आजसंम बाँचिरहेकै छ । यी विभिन्न रूपबाट हेर्दा यसको यति नै हाँगा छ भन्न मुश्किल छ र कति ठाउँमा त यसको नाम समेत बदलिएको देखिन्छ । खास गरी मध्य भागमा ज्यादा चल्ती भएको चुडका गीतको रूप रेखा यस प्रकार छ—

लोक-लहरी चुडका

यो लोक-लहरी चुड्का गोठाला जानेहरूले मन बिहाल्न गाउने गर्दछन् । यसमा नाच नाचिदैंन र विरही भावना, रामायण, कृष्ण चरित्र आदि कथाको गीत हुन्छ। यसको छन्द पनि नियमित रूपको हुँदैन खालि लयको आधारमा शब्दहरू राखिएका हुन्छन् । यसमा नाच नना-चिने र कुनै बाजा नबजाउने हुनाले लोकलहरी चुडका भनेको हो। केही यस प्रकार छन्—

गोकुलमा कृष्णले दाईँ हाली खेले ।।

कदमको गाछीलाई मियो बनाए ।

भिर्कौले र काँस कुश पराल तुलाए ।।

सोरमा सय गोपेनीलाई गोरूबनाए ।

गोपेनीको चुल्ठोको माल दाम्लो तुलाए ।।

\+ \+ \+

विन्द्रा वनमा कृष्णले मुरली बजाए ।।

सोरमा सय गोपेनीको निन्द्रा व्यूँझाए ।

गोपेनीको मनभित्र खल्बल तुलाए ।।

ढोकामा खोली गोपीहरू सबै जम्मा भए ।

गोपीहरू सबै मिली दौडी दौडी आए ।।

\+ \+ \+

सम्झना रह्यो कठैवरी माइती घरैको ।।

आमैले छाडिन् बाबैले छाडे हृदय डगाई ।

दाज्यूको मन भाउज्यूले छेकिन् तगारो लगाई ।।

भाइको मन बुहारीको मया जाल बनी ।

सम्झदा पनि सम्झन्न दिदी भन्न पनि ।।

\+ \+ \+

भजन चुडका

भजन भन्दा पनि यही चुडका गीतलाई बीच बीचमा हाँसोको लागि गाउने गर्दछन् र नाच पनि भजनकै ढङ्गबाट चुडका तालमा नाच्ने गर्दछन् । यसमा मुख्य बाजा खैंजडी बजाउँछन् र खैंजडी बजाउनेहरू नै नाचेका हुन्छन् । भजन चुडकामा गाउने गीत नियमित छन्दको हुँदैन, यसमा साना साना फुँदाहरू मिलाएर लयको आधारमा शब्द राखिएको हुन्छ र गीतको भाव पनि विभिन्न किसिमको हुन्छ । भजन चुड्का गीतको नमूना यस प्रकार छ—

कहाँ जान्छौ गोलेनी,
दही त लान दिन्नौ ।।
जलै जमुनाको पारी,
दही त लान दिन्नौ ।।
कहाँ जान्छौ गोलेनी,
दही त लान दिन्नौ ।।
+ + +
जमुनाको तीरमा,
लुछा चुँडी पऱ्यो ।।
दहीको ठेकी तानातान,
लुछाचुँडी पऱ्यो ।।
जमुनाको तीरमा,
लुछाचुँडी पऱ्यो ।।
+ + +
भिज्यो मया जाल,
वालुवाको पानी झैं ।।
संझना बिझ्यो आँखीमा,
सपनी बनेर,
बालुवाको पानी झैं ।।
भिज्यो मया जाल,
बालुवाको पानी झैं ।।
+ + +

चुडका :-

यो चुडका नाचको मुख्य स्थान पश्चिम ३ नंबरलाई मानिन्छ। यसको गीत ठिटाठिटीको सवाल जवाफ र घोचपेचमा रुमलिएको हुन्छ। गीतको छन्द पनि नियमित रूपमा हुँदैन, भाकाको आधारबाट नै शब्दहरू राखिएका हुन्छन्। यो चुडका गीतमा ठिटाठिटीहरू जो पनि

नाच्ने गर्दछन् र यसमा खैंजडी या मादल जुन पनि बजाउने चलन छ। यसलाई मध्य भागका सबै जातिले अपनाएको हुनाले आफ्नो चलन अनुसारको बाजा बजाएको हो। यस किसिमको चुडका गीत अथवा नाचलाई मध्य भागभरी नै (पश्चिम) ३ नंबरे चुडका भन्ने चलन अद्यापि छँदै छ। खास चुडका गीतको नमूना यस प्रकार छ–

साल घारी मजूरलाई।
सुन काटी गजूरलाई।
सलाम मेरो हजूरलाई ॥

तिमी काँको काँको।
मया भन्दै आइराको।
चिनेको न जानेको ॥

माथि देवी थान।
शहर पर्‍यो मै जान।
आको तिम्लाई लैजान ॥

हाम्लाई लाने भए।
सुन चाँदीमा डुवाए।
फर्क आँट नभए ॥

+ + +

रातो चोलो सारी।
झम्के रैछ बुलाखी।
एकछिन बस्न होला कि।
ढल्कीमा जाने सान्नानी बोलाउँदा नि नबोल्ने ॥
चौतारीको छेउ।
जात्रा मत्नै के लाउनु।
एक्छिन बस्न के आउनु ॥
बोलाइ राको दाइ तिम्ले होला कत्ति कामले ॥

मयालाई चिनेर ।
बोलाइ राको आएर ।
ठ्याम्मै मन्ले खाएर ।
ढल्कीमा जाने सान्नानी बोलाउँदा नि नबोल्ने ॥

\+ + +

पाङ्दुरे चुडका :–

पाङ्दुरे नाचको गर्राले कुनै पनि चुडका गीतलाई ख्याली भाका गराएर नाच नचाउने चलन मध्य भागमा जहाँ तहीँ पाइन्छ । यसमा मादलबाट ख्याली ताल बजाएर पाङ्दुरे नाचको नियमबाटै नाच्ने गरिन्छ। यसकिसिमको नाचलाई कसैले चुडका नाच नै भन्दछ र कसैले ख्याली भाकाको नाच भन्ने गर्दछन् त्यस कारण चुडकालाई पाङ्दुरे नाचको एक हाँगा मानिएको हो ।

यी माथि लेखिएका विभिन्न हाँगाहरू बाहेक यो चुडकाले स्थानीय रूप र जातीय रूप पनि लिएको पाइन्छ । पश्चिम ४ नंबरको कुनै कुनै भागमा यही चुडकाको भाका र गीतसंग मिल्ने रोइला गीत देखिन्छ। त्यसै काली पारी यसैको रूपमा भजन भन्ने नामबाट नाच गान गर्ने चलन पाइन्छ । जति पश्चिमतिर गयो उति चुडको छाया परेको भाकाबाट गीत गाउने चलन धेरै ठाउँमा पाइँदै जान्छ । नाच्ने ढङ्ग र नाम भने ठाउँ र जाति अनुसार छुट्टै छुट्टै हुन्छ ।

चुडका नाच कतै खैंजडी बजाएर नाचिन्छ भने कतै मादलबाट ख्याली ताल बजाएर पनि नचाउने चलन छ । चाहे जुनसुकै बाजा होस् यसको ताल ४ मात्राको हुन्छ । यदि खैंजडी बजाइन्छ भने यसको ताललाई चुडका ताल नै भन्दछन् र मादल बजाएर नाचगान गरेको छ भने ख्याली ताल भनिन्छ । खैंजडी बजाउन नजानीकन चुडका नाचको ठीक रूप थाहा हुन सक्दैन । त्यस कारण बाजा र त्यसबाट बज्ने तालको ज्ञान हुनु आवश्यक पर्छ । खैंजडीबाट बजाउने चुडका ताल यस प्रकार छ–

चुडका ताल मात्रा ४ को

शुरूमा बजाउने बोल :-

।। १ २ ३ ४ ।। १ २ ३ ४ ।।

।। पक् कुम् दुम् — ।। पक् कुम् दुम् — ।।

० + ० +

नाचमा बजाउनें बोल :-

।। १ २ ३ ४ ।। १ २ ३ ४

(१) ।। पक् ता ता — ।। पक् ता ता — ।।

\+ + + +

।। १ २ ३ ४ ।। १ २ ३ ४ ।।

(२) ।। पक् ता पक् ता ।। पक् ता पक् ता ।।

\+ + + +

।। १ २ ३ ४ ।। १ २ ३ ४ ।।

(३) दुम् प क — ।। दुम् प क — ।।

\+ +

आखिर ताल काट्ने बोल :-

।। १ २ ३ ४ ।। १ २ ३ ४ ।।

।। दुम् पक् दुम् पक् ।। पक् दुम् दुम् — ।।

।। पक् — — — ।।

\+ +

माथि लेखिएका बोलहरू नियमानुसार बजाएर चुडका नाच नचाउने गर्दछन् । यो नाच नचाउँदा खैंजडीबाट शुरूको बोल बजाएपछि ठीक ठाउबाट गीत उठान गरिन्छ । टुक्का गीतको आखिरी बोलबाट खैंजडीले ताल फिराइदिन्छ र ठिटा र ठिटी दुवै जना एकै साथ टुक्का गीत भरी आ-आफ्नै ठाउँमा दायाँबाट दुई फन्का र बायाँबाट दुई फन्का घुम्दछन् । गीतको आखिरी बोलमा ताल काटी दिन्छ र एकै साथ दुवै जना बस्दछन् । यसको साथसाथै खैजडीबाट ताल फिराउने र नाच्नेहरू सामुन्ने

सामुन्ने भई छेउको वाटोवाट नाच्दै जान्छन् र गीतको आखिरी वोलमा उसै मुताबिक अर्कोपट्टिबाट जान्छन् । दुई चक्कड पूरा भएपछि ताल काटी दिन्छ र आ-आफ्नै ठाउँमा घुमी सकेर बस्दछन्। अव गीतमा हाउ भाउ गर्दै बिस्तार बिस्तार उठेर त्यसै ठाउँमा घुम्दछन् र आखिरी ताल काटेपछि'स्यावास!' भन्नुको साथसाथै शिरमा हात दिएर झुक्द छन्। यसै प्रकार अर्को गीत शुरू गरी नाच्दै जान्छन् ।

यस किसिमको चुडका नाच पश्चिम ३ नंबरमा ज्यादा चल्ती हुनाले ३ नंवरे चुडका भन्ने चलन छ । यो नाच नचाउँदा कुनै कुनै ठाउँमा ठिटीले गीत भन्दा ठिटा नाच्ने र ठिटाले गीत भन्दा ठिटी नाच्ने पनि गर्दछन् । साथै मारूनी सिंगारिएर नाच्ने चलन पनि छ । जातीय लिहाज र ठाउँअनुसार विभिन्न किसिमबाट चुडका नाच नचाउने चलन अद्यापि मध्य भागमा पाइँदै छ ।

यसै गरी भजनको नियमअनुसार हँसीको रूपमा भजन चुडका नचाइन्छ । यसमा नाच्नेहरू भजनकै सरह हुन्छन् । त्यस्तै पाङ्दुरे नाचमा ख्यालीको ढङ्गवाट यो चुडकालाई पुरुसुङ्गे,मारूनीहरू र मादले-हरू मिलेर नाचेका हुन्छन् ।

वास्तवमा चुडका नाच भन्नाले ३ नंवरे चुडकालाई औंल्याएको हुन्छ र यो नाच जात्रामात्रा, रोदी घर, पूजाआजा, पिङ खेलेको ठाउँ इत्यादिमा नचाइन्छ, जुन ठाउँको नाच राम्रो छ त्यसलाई टाढा टाढावाट पनि निम्त्याउने गर्दछन् । नेपाली लोकनाचहरू मध्ये चुडका नाच लोक-प्रिय हुनुको साथै ज्यादै प्रसिद्ध पनि मानिएको छ।

द्वितीय खण्ड समाप्त

तृतीय खण्ड

श्री सप्तमुनि वज्राचार्य

चर्या नृत्य, गीतको केही परिचय

नेपाल सांस्कृतिक परम्पराको धनी देश हो, जहाँ ३६ जातीय संस्कृतिले बढी सुशोभित तुल्याइएको हामी पाउँछौं। त्यसकारण ती कला, संस्कृति र परम्पराभित्र आफ्नैपनका गीतहरू छन्। नृत्यहरू, अनि त्यस्तै भाषा, लिपि, रहन सहन र लवाइ खवाइ आदि छन्। यी सबैलाई एक छेउ राखी अहिले यहाँ नृत्य र गीतको मात्र कुरो लिऊँ।

हुन त नेपाल संस्कृति-प्रधान देश हो। त्यो अर्को कुरो। तर खास त्यसको शुरुआत र विकास नेपालमा कसरी र कहिले भयो ?— भन्ने कुरोको प्रश्न उठ्छ। खास यस प्रश्नको तथ्य छैन। न त विशेष रूपले खोजीनीति नै भएको देखिन्छ। त्यसकारण सजिलैसंग भन्न सकिँदैन तर पनि पुराना आचार्यहरू र विद्वान्हरूको भनाइअनुसार यी नृत्यहरू परम्परादेखि चली आएका र परापूर्वकालमा विभिन्न देवदेवी-हरू आई नाच गान आदि सिकाई गएका थिए। यसरी देवदेवीहरूबाट उत्पत्ति भएको भन्ने अप्रमाणित कुरोहरू हामी भेट्टाउन सक्छौं। तर त्यतिमा नै सन्तोष मानी बस्ने युग यो हैन। हाम्रा संगीतज्ञ र नृत्यकार-हरूले केही खोजीनीति गर्ने तथा गरी रहनुपर्ने त आवश्यक नै छ। आखिर यसको शुरुआत र विकास कहिले भयो भन्ने बारे सही उत्तर होस् या नहोस् त्यसको युग देवयुगलाई नै मानेका छन् र यसको संरक्षण र संव-र्धन देवदेवीहरूबाट नै भैआएको छ भन्ने विश्वास पुराना परम्पराभित्रका सबै वर्गले मानी आएका छन्। हुन त राष्ट्रको आधारमा पनि संगीत तथा नृत्यको शुरूआत देवयुग र देवदेवीहरूबाट भएको हो भन्ने प्रामा-णिक रूपले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। जुन कत्तिको सत्य हो त्यसबारे स्पष्ट

जानकारी नभए तापनि यति त हामीलाई थाहा छ कि आज पनि नृत्यनाथलाई नै कलाकारहरूले आफ्नो कलाको साधन मानी साधना र पूजाआजा सहित गरिआएको पाउँदछौं, जसलाई भारतीयहरू नटराजको रूपमा मान्ने गर्दछन्। त्यसकारण पनि हामीले संगीतकला र नृत्यकलाको सृष्टि देवयुगमा र पछि त्यसको विकास भएको हो भनी विकास गर्नु र मान्नु पर्ने जस्तो देखिन्छ। यतिमात्र नभई स्वर्गमा गन्धर्व, पातालमा वासुकी नागले र मर्त्यलोकमा ऋषिमुनिहरूले ठूलो रूपमा प्रचार गर्दै लगे, र श्रीकृष्णले संगीतको एक भिन्नै शास्त्र लेख्न थाले जसको लिखित रूप सामवेद थियो। यो संसारमा प्रख्यात हुँदै विश्वमा फैलियो। र पछि भिन्न भिन्न देशका आफ्नै रहन-सहन अनुसारको सो कलामा फरक हुँदै गयो भन्ने कुरो बारे हामीले मान्नुपर्ने जस्तो देखिन्छ। कारण, प्रथमतः हामी सबै मानव जाति एक हौं। पछि ठाउँ र बस्ती सर्दै गएपछि एकले अर्कोलाई बिर्सदै गए। त्यसबाट भाषा र लवाइ खवाइ आदिमा फरक भयो। यसरी नै त मानव जाति अघि सर्दै गएको थियो। आज हामी यो अवस्थामा छौं। अब यस्तो अवस्थाको नृत्यकला र हजारौं वर्ष पुराना नृत्यकलाहरूमा के कस्तो मेल छ भन्ने कुरोमा त्यस्तै भन्न नसके पनि चित्रित चित्रहरूद्वारा यो कुरो स्पष्ट हुन्छ कि पहिले जुन जुन किसिमले भाव-नृत्यहरू गरी आएका हुन् तिनै हाउभाउहरू आजको नृत्यमा पनि पाइन्छ। त्यसकारण पहिलेको विकसित रूप आज हामीमा भएको नृत्य शैली र कला हो भनी किटेर भन्न सक्छौं। नेपालमा कहिले देखि आयो त ? भन्ने प्रश्नवारे निकै ध्यान दिनुपर्ने जस्तो देखिन्छ। कारण, यो यस्तै हो भनी कुनै निष्कर्षमा पुग्न निकै कठिन छ। जस्तै– २००० हजार वर्षअघि लेखेको नाट्य शास्त्रमा नेपालको नाट्य-मण्डलको उल्लेख छ भन्छन्। त्यस्तै २५०० वर्षअघि सिद्धार्थगौतमको जन्मकालमा नै नृत्यकार, कलाकार, वाद्यकारहरू र ठूलठूला उस्तादहरू भएको कुरो हामीले बुद्ध-जीवनी ललितविस्तरमा पाउँदछौं। त्यसमा वर्णन भएअनुसार २५०० वर्षअघि नै हामी सो कलामा निपुण थियौं

र ३००० वर्षअघि महाभारत-युगमा नेपालमा किराती राज्य थियो र यलम्बरको शक्तिको भूमिका साथै उसबखतका कलाहरू केही केही रूपमा हामीले पाएका छौं। सो आधारमा पनि हामी भन्न सक्छौं कि त्यस युगमा नेपाल कलाक्षेत्रमा निकै माथि उठी सकेको थियो । अझ अरू अरू बौद्धधर्म-ग्रन्थहरूको आधारमा हामी भन्न सक्छौं कि त्यति वर्षभन्दा पुरानो संस्कृति नेपालको हो । किनभने प्रमाणत: स्वयम्भू पुराणलाई नै लिन सक्छौं । बुद्धहरूमध्ये सबभन्दा पछिका बुद्ध नै सिद्धार्थ हुन् । त्यसभन्दा अघि अनेक सम्यक् बुद्धहरू आइसकेको तथ्य-प्रमाण शास्त्रमा पाइन्छ । यस परिस्थितिअनुसार नेपाल पहिले बौद्ध राष्ट्र पछि हिन्दू राष्ट्र र बौद्धभूमि हुन आएको हो । यसरी एउटै देशमा दुई परम्परा संस्कृति, धर्म, रीतिरिवाज हुनबाट सांस्कृतिक कलामा बढी थप भएको देखिन्छ । यसरी दुइटै धर्मका परम्पराअनुसार आफ्नैपनमा धेरै नै संस्कृति, नाच, गाना, स्तुति, देवदेवीका भावमुद्रा आदि अरू थप माथि थप हुन गएको छ ।

आखिर जेहोस्– नेपालमा नृत्यकलाहरू त्यति नै पुराना देखिन्छन् जति नेपाल पुरानो छ । यहाँ दुवै धर्मग्रन्थहरूमा नृत्यको सृजना गरेका छन् । दुवै शास्त्रमा पनि शास्त्रविद्हरूले संगीत र नृत्यको रचना गरेका छन् । यी सब शास्त्रको आधारमा भन्न सक्छौं । साथै यतिमात्र नभई हाम्रो देशका विद्वान पूर्वजहरूले वा संगीत शास्त्री व्याकणाचार्यहरूले आफ्नो दूरदर्शिता प्रदर्शित गर्दै आफूलाई र आफ्नो युग तथा त्यस युगभित्रका कलाकृति र बुद्धिमत्ताको परिचय दिंदै दुवै धर्मलाई आफ्नै दाजुभाइ जस्तै गरी संगीत, काव्य गीत, नृत्य आदिको रचना गरी हाम्रो सामु राखी गएका छन् । जुन आजसम्म पनि प्रचलनमा आइराखेका छन् र पछि पनि हुनेछन् । त्यस्तै नै मित्रराष्ट्र-हरूबाट जुन प्रभावहरू पर्न आउँथे त्यसलाई पनि अनुकूल राष्ट्रिय वातावरणमा मिलाएर आफ्नैपनमा गाँसेर अँगालीलिने गरेका छन्। र साथै मित्रराष्ट्रबाट आउने बुद्धिजीवी विद्वान्हरूलाई समेत आफ्नै देशका

दाजुभाइ तथा मित्रहरूसमान व्यवहार गरी नेपालीकै रूपमा राख्ने सद्भावना आजसम्म रहीआएकै देखिन्छ । जसको ज्वलन्त उदाहरण स्वरूप हिदुस्तानका भरत-नाटचम् र विभिन्न राग-रागिनी, ताल, सूर,लय आदिको नाम त्यही भए पनि त्यही शास्त्रबाट लिने गरे पनि हाम्रो आफ्नो नै पनबाट लिने र दिने गरेको पाइन्छ । त्यसबारे कुनै अपवाद छैन । कारण हिन्दूस्तानी संगीत र नेपाली संगीतमा त्यति भिन्नता देखिदैन । तर पनि त्यसमा केही यस्ता प्रमाण भेटिन्छन्, जसमा अरूको कुनै किसिमको पनि प्रभाव परेका छैनन् । र त्यही ताल र राग भए पनि निकै फरक परेको वा भएको हामी पाउँछौं । यस्तो हुनु हाम्रो निम्ति अति लाभप्रद तथा गर्वको कुरो हो । किन भने कुनै पनि स्वतन्त्र देशमा कसैको नक्कल संस्कृति तथा कला नभै आफ्नो स्वतन्त्र रूपका कृतिहरू हुनु, साथै एउटै शास्त्रबाट एउटै फेदबाट आएको भएपनि यहाँको रहन-सहन अनुसार आफ्नैपनमा ढालिएर आफ्नो भन्न सक्नु र विश्वमा समेत आफ्नो अलग्गै संस्कृतिको सृजना गर्न सक्नु हर्षको कुरो हैन भनी कसरी भन्नु ? र विश्वास लाग्छ– यस्तै भविष्यमा सम्म पनि त्यस किसिमको संगीत नृत्य आदिमा आ-आफ्नै, संस्कृतिको सृजना गर्नेतर्फ सबै वर्गहरू संलग्न हुनेछन् । र कुनै पनि राष्ट्रको आफ्नो मौलिकता नै स्वराष्ट्रको मुटु हो । त्यसकारण सो मौलिकता त हुनु नै पर्‍यो, जुन हामीमा पनि छ । निश्चय पनि यहाँ आफ्नो मौलिकता छ । यस्तो किसिमको मौलि-कता जुन हामीकहाँबाटै सृजना भएको हो । तर युगौंसम्मको वेवास्ताले सो कृति धूलिदै गयो र पछि विदेशी बुद्धिजीवीहरूले त्यस कृतिलाई अपनाउँदै लगे । पछि जब हामीमा जागरण आयो तब खोजीनीति हुँदा त्यसबाट अपरिचित भयो । यस्तो भूलभुलैयाबाट हामीमा यस्तो प्रभाव पर्न गयो होला– विदेशीहरू (विशेषत: भारतीयहरू)ले बढी त्यसको मर्म बुझी प्रचारमा ल्याएका ती संगीत र नृत्यहरू सबै विदेशी नै हुन् जस्तो पनि लाग्न गयो होला । साथै विदेशीकला (वास्तवमा नेपालीकला)लाई अपनाएको जस्तो भ्रम हामीमा पैदा हुन थाल्यो, जसबाट हामीले महान्

आचार्यहरूलाई आफ्नो आत्माबाट मेटाई विदेशी भन्न पुग्यौं। तर हुन सक्छ– जसरी नेपाली कला-कृतिहरू विदेशमा पुगे त्यस्तै नै विदेशका कलाहरू पनि नेपालमा पुगेको हुनुपर्छ। यसरी एक अर्को देशमा आत्मसात् भएको देखिन्छ। यसरी सभ्यताका साथ लेनदेन हुनु सबै दूरदर्शिताको प्रतीक हो। त्यस्तै अर्को कुरा– जति राग-रागिनी यहाँ छन्– ती सबै हिन्दुस्तानी संगीतमा हुनु आदिको कारण मुख्यतया यो हुनसक्छ कि– धार्मिक परम्पराको सामञ्जस्यको कारणले धर्मको एकताको कारणले पनि संगीतमा एकरूपता आयो होला। विशेषतः शास्त्रीय आधारको पौराणिक कलाकृतिमा यसको प्रभाव परेको पाइन्छ। किनभने माथि उल्लेख भैसकेको छ कि धार्मिक र संगीत शास्त्र एकै भएकोले अस्वाभाविक कुरो यो हैन। कारण हिन्दूधर्मका महादेवलाई हामी नृत्यनाथको रूपमा पूजा गर्छौं भने भारतीयहरूले नटराजको रूपमा ताण्डव नृत्य गरी उभिएका महादेवलाई नै मान्छन्। त्यस्तै बौद्धहरूले पनि महादेवलाई नै नृत्य गुरुको रूपमा मानी आएको तथ्य परम्परागत रूपमा चली आएको नै छ। यसबाट स्वभावतः यो सिद्ध हुन्छ कि जुनसुकै राष्ट्रमा हिन्दू र बौद्ध धर्म तथा परम्परासम्म पनि जबसम्म रही रहन्छ तबसम्म त्यहाँको कलाकृतिमा राम्रो मेल खानु कुनै असंगति र अस्वाभाविक हैन। त्यसकारण, धर्मको साथै कलाकृतिमा पनि भारत नेपाल आपसी सम्बन्धका देश हुन् भन्ने प्रमाणित हुन आउँछ। अब अर्कोतिर फर्केर हेरूँ–

जसरी नेपालको भारतसंग सम्बन्ध छ त्यस्तै पौराणिककाल त्रेतायुगमा मञ्जुश्रीको पालामा (३००० वर्ष अघि, अन्दाजि) मा नेपाल चीन र महाचीन (हाल मंगोलिया) सँग त्यति नै गहीरो सम्बन्ध भएको प्रमाण हामीले मंजुश्रीको नेपाल आगमन र नेपालवासी विद्वान् श्री धर्मश्री मित्रलाई गुरुवर मंजुश्रीले धर्मधातु चैत्य (स्वयम्भू) को अगाडि मण्डपमा राखी दीक्षा प्रदान गरेको प्रमाण इतिहासमा उल्लेख छ। र साथै महामंजुश्रीको वर्णन नेपालका प्राचीन ग्रन्थहरू– स्वयम्भू पुराण, आर्य मंजु

नामसंगिति, ललित विस्तर आदिमा उल्लेख भएअनुसार र पंचबुद्ध, आदिबुद्ध बीच महामंजुश्रीको सम्वन्ध आदिबाट स्पष्ट हुन्छ । जस्तै— पंचबुद्ध तथा आदिबुद्धको माऊमा रहेको ज्ञानरश्मि, ज्ञानतत्त्व नै मंजुश्री- लाई मान्दछन् हाम्रा बौद्ध धर्मावलम्बीहरूले । अरु बुद्धधर्मको एक प्रमुख देवता (बोधिसत्व) अथवा बुद्धकै रूपमा हामीले मान्दछौं । प्रमाणतः हामीले धेरैजसो नामसंगिति र स्वयम्भू पुराणमा पनि स्पष्ट रूपले आदि- बुद्धको रूपमा मानेका छन् । साथै विद्वान आचार्य श्री वाकवज्रद्वारा रचिएको नेपाल संगीतको ज्वलन्त उदाहरणसहित रचिएको'श्री धर्मधातु वागीश्वर'को चर्यागीतमा त यो पनि स्पष्ट भएको छ कि महामजुश्री पंचबुद्धको साथै रातो मत्स्येन्द्रनाथको रूपमा पनि मानिएको छ । जुन गीतको रचनामा नरेन्द्र मल्लदेव, बंधुदत आचार्य आदिको उल्लेख भए अनुसार यो स्पष्ट हुन्छ कि नरेन्द्रमल्लदेवभन्दा पछि नै मात्र यो गीतको रचना भएको हो । यो गीतको केही टुक्रा यस प्रकार छ ।—

"नमामि नमामि जिन धर्मधातु स्वयंभू
त्रिभुवन अनुत्तर धर्मधातु वागीश्वर ।। धू ।।

यो गीत राग-नाटच ताल-जतिमा गाइन्छ । प्रथमतः धर्मधातु स्वयंभूलाई प्रणाम गरेको छ । यही नै धूवा (स्थायी) हो । यसलाई चर्या गीत भन्दछन् । जुन पौराणिक शास्त्रअनुसार रचिएको छ । खास बौद्ध जातिहरूले यो गीत गाउने गर्दछन् । विशेषतः पूजाआजामा यो गीत गाइन्छ । राग वा तान भनी यसमा शुरू र अन्तमा आलाप लिने चलन छ । यसैलाई वा यस्तै किसिमको अरू पनि शास्त्रीय चर्या गीतलाई नै नेपालको शास्त्रीय गीत मान्दछन् । यो नेपाल संगीतको विकसित रूप हो । (शास्त्रीय संगीततिर) यो भयो मंजुश्री र पंचबुद्धको सम्बन्ध भएको चर्या गीत । यस्तै नै अरू धेरै मंजुश्रीका परिचय भएको चर्या गीतहरू यहाँ पाइन्छन् । त्यसमध्ये आज प्रचलित चर्या पनि नभएको होइन । धेरैजसो कार्यक्रममा दर्शाइसकेको नृत्य तथा गीतको केही अंश तल दिइन्छ । जस्तै—

राग-नाटच, ताल-जतिको चर्या गीत । जुन नेपालका अद्भुत चमत्कारी आचार्य श्री सूरतवज्रद्वारा रचिएको छ– जसको केही रूप यस प्रकार छन्–

श्री महामंजुश्री महाचीन विजया ।।
नेपाल मंडल माझे पद्मगिरि निवासिता ।। ध्रू ।।
नमामि नमामि श्री महामंजु घोषं ।।
कुंकुम वर्ण देहा एकास्य चतुरभुजा
दहिन भुज रङ्ग सर धारी ।। ध्रू ।।
वाम भुज पुस्तक धनु धारी ।।
अक्षत मण्डल श्री मंजु कुमारी ।।
सुवर्ण पादुका वन्दित पूजा ।। ध्रू ।।
दहिन श्री गणपति श्वेतवर्ण ।।
वाम श्री महाकाल नीलवर्ण ।। ध्रू ।।
सतगुरु प्रासादे ऋद्धिसिद्धि दाता
मनयी श्री सुरतवज्र गीत चरिता ।। ध्रू ।।

यो भयो महामंजुश्रीको चर्या गीत । यस्तै अरू पनि धेरै प्रकारका गीतहरू छन् । जस्तै– राग-नाटच, ताल-जतिको नै अर्को गीत स्वयं मंजुश्रीले गाई, नाची बक्सेको भन्ने धारणा छ । त्यसलाई पनि बौद्धहरूले नाच्ने गाउने गर्दछन् । विशेषतः यो गीत गाउँदा समूह गीत भनी गाउने चलन छ । यसमा मुख्य तालबाजाको रूपमा 'ताः' नै आउँछ । र देवदेवीहरूको पूजाआजामा गाउने गर्दछन् । पछि विकास हुँदै गएपछि यी गीतहरूलाई जीवमाथि जीव थपी प्रभावित गर्नलाई कोता, खिं, बमु, पोंगा आदि बाजाहरूको समावेश गरियो । जसबाट गीतमा सजीवता आयो । यसरी गीतलाई सिंगारेपछि आज यो गीत तथा गीतको आधारमा हाउभाउ गरी नाच्नेतिर विकास हुँदै गएको हो । तर सीमित घेराभित्र धेरै कालसम्म रही सकेकोले त्यति परिचित हुन सकेन । र कसै कसैले यसलाई विदेशी पनि भन्नथाले । कारण-बंगालमा पनि निकै

विकसित रूपमा यो नृत्य पाइन्छ। र बौद्ध पण्डित भारतीय- 'राहुल सांकृत्यायन' को आगमन र त्यसपछि छरिएका चर्या गीतहरू संकलनको लागि सुझाव दिइएका थिए। र वहाँ आफैंले पनि त्यसको संकलन गर्नु भएको थियो। जुन वहाँको 'पुरातत्त्व निबन्धावली' पुस्तकमा समावेश गरिएका मुख्य चर्यागीतहरू (कोलायी, अखयनिरंजन र निहुण्डा) आदिबाट स्पष्ट पार्दछ। त्यहाँबाट प्रकाशित भै आएको र त्यहाँ भएको भए पनि यी नेपाली शास्त्रीय नृत्य तथा गीतहरू हुन्। जुन परंपरा-देखि चलिआएको र मंजुश्रीको आगमनमा पूर्ण विकास भएको साथै संवर्धन भएको पाइन्छ। वहाँको नेपाल आगमनपछि नै बढी प्रचार भै जनसमक्ष आएको हो भन्ने बौद्ध धर्मावलम्वीहरूको मत छ। हुन पनि नेपाल प्रायः नष्ट, भ्रष्ट, र जलामय भैराखेको वेलामा महाचीनका जगत् गुरु महामंजुश्री स्वयम्भू दर्शन गर्ने अभिप्रायले आइपुगेको वेलामा आफ्नो शक्तिद्वारा पहाड छेदन गरी नेपाललाई पुनः निर्माण गर्नुभएका वहाँ श्री गुरुको देन कम छैन। र साथै महाचीनबाट संगै ल्याउनु भएका 'धर्माकिर' भन्ने राजालाई राज्याभिषेक गरी नेपालमा राज्य संचालन गरेको कुरोलाई इतिहासको पानाबाट विर्सन सकिंदैन। यस आधारबाट वहाँ श्री गुरु हाम्रा आफ्नो वंशज भन्ने पनि प्रमाणित हुन आउँछ। तर पनि चर्यागीत महाचीनबाट ल्याएको भन्न मिल्दैन। तर यति हो कि मंजुश्री गुरुबाट संरक्षण गरी जानुभो जुन हाम्रो निम्ति अति गौरवको कुरो हो। त्यति मात्र नभई हामीले वहाँलाई आफ्नो शास्त्रको आधारबाट हाम्रै वंशज हो भन्न पनि सक्छौं। कारण वहाँलाई आदि बुद्धको रूपमा लिइएका छन्। जस्तै– हेर्नुहोस् महामंजुश्रीलाई कसरी आदिबुद्धको रूपमा मानेका छन् भन्नेबारे।

१) **आदिवज्र मंजुश्री–** श्री आदिबुद्धको हृदयमा अ, आ, इ, ई आदि द्वादशाक्षरले संयुक्त भएको प्रज्ञाचक्र जगतको अज्ञान नाश गर्ने प्रकाशमान भैरहेको हो। जसको पंचमुख र चारहातले खड्ग र चारहातले प्रज्ञापारमिता समाई बक्सेको छ।

२)	**श्री मंजुश्री ज्ञानतत्त्व–** महा वैरोचन बुद्धको हृदयमा विराजमान होइबक्सेको वहाँ गुरुको छ मुख, षतकूलात्मक भनी देखाई दुईहातले कमलको फूल लिइबक्सेको र त्यसमाथि प्रज्ञापारमिता राखीबक्सेको छ ।

३)	**बज्रखड्ग मंजुश्री–** अक्ष्योभ्यको हृदयमा विराजमान होइबक्सी, दायाँ हातले खड्ग र बायाँ हातले वज्र लिइबक्सेको ।

४)	**प्रज्ञाज्ञान मंजुश्री–** वैरोचनको हृदयमा विराजमान होइबक्सेको उक्त गुरूले दायाँ हातले खड्ग र बायाँ हातले चक्र समाई-बक्सेको छ ।

५)	**वागीश्वर मंजुश्री–** रत्न संभवको हृदयमा विराजमान होइ-बक्सेको वहाँ गुरुले दायाँ हातले खड्ग र बायाँ हातले रत्न समाइ बक्सेको छ ।

६)	**वज्रतीक्ष्ण मंजुश्री–** अमिताभको हृदयमा विराजमान होइ-बक्सेको वहाँ गुरुले दायाँ हातले खड्ग र बायाँ हातले कमलको फूल लिइबक्सेको छ ।

७)	**ज्ञानकाय मंजुश्री–** अमोघसिद्धिको हृदयमा विराजमान होइ-बक्सेको वहाँले दायाँ हातबाट खड्ग र बायाँ हातले विश्ववज्र समाइबक्सेको छ ।

८)	**अपश्चन मंजुश्री–** बोधिचित्तवज्रको हृदयमा विराजमान होइ-बक्सेको वहाँको दायाँ हातले खड्ग र बायाँ हातले पुस्तक समाइबक्सेको छ ।

यी सबैबाट यो प्रमाणित हुन्छ कि आदिबुद्ध नै मंजुश्री हुन । र भूत भविष्य र वर्तमान तीनै कालका तथागतका हृदयमा रहेको प्रज्ञा-चक्रको माझ विराजमान होइबक्सेको हो भनी हामीले चिन्तन गर्नु पर्दछ । यस्तै अरू कुरो– स्वयम्भू पुराणमा पनि यस्तै लेखिएको छ कि– "पंचबुद्धको लक्षण बीज पंचभूत पनि एक भै "नामसंगिति" को रूप

लियो । फेरि अमोघपाश भइवक्सेको पनि वहाँ नै हुनुहुन्छ ।* र अरू कुरो– ॐ, हुँ, ह्लि, भनौं स्वर्ग मर्त्य, पाताल, एक भै सर्वतथागतको ज्ञान जम्मा गरी ज्ञानमूर्ति वनाई मंजुश्रीलाई दिई जगत् संसारका गुरु वनाइराखे । अपरिमिता श्री मंजुश्री आर्यावलोकितेश्वर ह्लिकार अक्षर-बाट विभूषित भए । ॐ कारवाट सर्वतथागत बुद्ध र 'हुँ'कारबाट शास्त्र प्रज्ञापारमिता भए । यहाँबाट यो सिद्ध भयो कि–शास्त्रका मूलगुरु पनि मंजुश्री नै हुन् । त्यो शास्त्र प्रज्ञापारमिता३बीजाक्षर मध्ये एकबाट भए-कोले यहाँ हाम्रो कला शास्त्र पनि निकै पुरानो भन्ने देखिन्छ ।

यी भए नेपालभित्र महामंजुश्रीको स्थान । त्यस्तै महाचीनमा पनि मंजुश्रीलाई पंचबुद्धकै रूपमा मान्ने पारेका छन् । जस्तो कि त्यहाँ पंचशीर्ष पर्वतको माझमा पंचवुद्ध भएको कमलको फूल छ । त्यसैलाई नै 'फूस्वां' मंजुश्री भनी मानिआएका छन् । यस दृष्टिकोणबाट हामी दुवै ठूला राष्ट्रहरू वीच दौत्य सम्बन्ध उहिलेदेखि नै भैसकेको देखिन्छ । र साथै नेपाल संगीत अन्तर्गतको जुन विकसित शास्त्रीय संगीत तथा नृत्य छ त्यो चीन तथा भारतमा पनि परिचित छ भन्ने कुरोको पुष्टि भएको छ । कारण– मंजुश्री र आदिवुद्ध एक हुनु वहाँकै पालामा सो संगीत तथा कलाको विकास र प्रचार हुनु, हिन्दुस्तान (वंगाल)मा यसको विकसित रूप पाउनु । र भारतीय पंडित 'राहुल सांकृत्यायन'को किताबमा चर्या नृत्यको उल्लेख तथा गीत हुनु आदिबाट, यस चर्या नृत्य र गीत– नेपालमा मात्र सीमित नभै विशाल भूभाग चीन र भारतमा सहित यस संगीतले आफ्नो प्रमुखता जमाइसकेको र आफूलाई जीवित राखेको देखिन्छ जुन हाम्रो निम्ति गौरवको कुरो हो ।

माथि उल्लिखित कुराहरूको आधारमा हामीले यो भन्न सक्छौं कि नेपालको वौद्ध धर्म उसवेला नै निकै विकसित भैसकेको थियो । त्यस

* हेर्नुहोस् वौद्ध स्तोत्र संग्रहमा– स्वायम्भू पूराण, पृष्ठ– ९०

कारणले गर्दा चीनका महापण्डित गुरु श्रीमहामंजुश्रीबाट चीनमा प्रचार गरेको हुनुपर्छ। अथवा मंजुश्री आफैं बुद्ध भएको कारणले बौद्ध धर्म पनि निकै पुरानो देखिन्छ। त्यही प्राचीन धर्म तथा सभ्यता आज हाम्रो मूलभूत तत्त्व तथा देशको मुटु भैसकेको छ। जुन उसबेलाका परम्परा र संस्कृति छ—त्यसैलाई आजसम्म संरक्षण गर्दै आएको छ। तर त्यति प्रचारमा नआएको कारणले गर्दा प्रायः लोप हुनै लागेको थियो। फेरि स्व. श्री ५ महेन्द्रको पालामा यसको फेरि शुरूआत जन समक्ष प्रस्तुत हुन थालेको थियो। अब यो चर्या गीत कसरी र केबाट कहाँ सृजना भएको हो भन्ने कुरोको बारेमा बुझ्नु निकै गाह्रो कुरो हो। तर पनि धेरैले नेपाल नै यसको सृष्टिकर्ता र जन्मभूमि मानिइसकेको छ र मान्नु पनि पर्छ। यहाँ हाम्रा चर्या गीतका रचना संस्कृत भाषामा पुराना विद्वानहरू–वाकवज्र, सुरतवज्र, हासवज्र, परमादिवज्र, रत्नवज्र, कुलिसाचार्य आदिले बौद्ध महायानी धर्मको शास्त्रअनुसार गरेको पाइन्छ। बौद्ध आचार्यहरूले रचना गरे पनि यी गीतहरू मध्ये कत्तिको हिन्दू परम्पराभित्रका पाइन्छन् र देवदेवीहरूको चर्या गीत रचेका छन्। जुन हाम्रो निम्ति वरदान सिद्ध भएको छ। त्यसकारण यहाँ धर्ममा कुनै भेदभाव छैन। जुन कारणले गर्दा यी सबको रचना हुन पुग्यो। यसरी विभिन्न देवदेवीहरूका साथै महामंजुश्री पनि एक हुन्। जुन बौद्ध महायानी धर्मका मुख्य देवता हुन्। त्यसैकारण नेपाल संगीततिरको चर्या गीतमा वहाँको प्रमुखता छ। कारण—एक धर्म, दुई-ज्ञान र तेस्रो नेपालको सृष्टिकर्ताको आधारले पनि विशेष भूमिका चर्या गीतमा भएको हुन सक्छ। विशेष स्थान, वातावरण र समयमा वहाँको नृत्य गर्ने र गीत गाइने चलन छ। यसरी जब विशेष किसिमबाट मुद्राको हाउभाउ, अंग चालन, पदचालन आदिबाट गर्ने नृत्य तथा गीतलाई शास्त्रीय भन्ने चलन छ। खास त शास्त्रीय गीत भन्नुको अर्थ नै पौराणिक शास्त्रमा अनुबंधित भैं विभिन्न हाउभाउद्वारा गरिने नृत्य र गाइने गीतलाई नै शास्त्रीय गीत तथा नृत्य भन्ने चलन छ। यस कुरोबाट हामीले भन्न सक्छौं कि—

मंजुश्रीको चर्या जुन विभिन्न राग रागिनी र तालबाट गाउने चलन छ-- त्यो शास्त्रीय आधारले मात्रा र छन्दमा रचिएको छ। त्यसकारण ती गीतहरू शास्त्रीय गीत अन्तर्गतका हुन्। जसमा कुनै परिवर्तन नगरीकन पुरानै किसिमले गाउने गरिन्छ। त्यस शास्त्रीय गीतमा पनि 'दर्शन र भावना' दुईतत्त्वको समिश्रणले गर्दा 'चर्या' हुन पुग्दछ। जुन हाम्रो शास्त्रीय गीतहरूको रूप मध्ये श्री महामंजुश्री गुरुको पनि गीत रचना गरेको पाइन्छ। जुन हाम्रो समक्ष उपस्थित छ। त्यसरी रचना गरिएको गीतको भाव अनुसार बाजाहरू बजाई त्यसैको तालमा भावद्वारा मुद्रा नृत्य गर्ने चलन परम्परागत चलिआएको छ। यस्तो किसिमको नृत्यलाई चर्या नृत्य भनिन्छ। जुन हामीकहाँ धेरै नै छ। त्यो पनि विशेष किसिमको र समय समयमा मात्र निस्किने तथा नचाउने गर्दछ।

नेपाली संस्कृतिको उत्पति र चर्या तथा शास्त्रीय गीत तथा नृत्यकला।

नेपाल पहाडी मुलुक हो। त्यसकारण एकले अर्को जाति तथा बस्तीको संस्कृति बारे जानेको हुँदैन। यस्तो हुँदाहुँदै पनि नेपाल संस्कृति तथा कला कौशलमा धनी छ। साथसाथै अरू पनि धेरै कुराबाट हामी धनी छौं। जुन अरू देशमा छैन त्यो हामीसंग छ। ठूलो विकसित राष्ट्रहरू भए पनि त्यहाँ जुन कुरोको खाँचो छ त्यसको कमीको कारणले त्यहाँका जनता असन्तुष्ट छन्। ती कुराहरू हामीमा छन्। त्यो हो आपसी मेल तथा शान्ति ! त्यसकारण जुनसुकै जातिको होस् वा जुन-सुकै ठाउँको होस् त्यसलाई हामीले आफ्नै ठानी नेपाली संस्कृति नै सम्झिन्छौं। हुन पनि त नेपाल राष्ट्रको जनजीवनमा जुन जुन राम्रा कुराहरू छन् ती सबै आखिर नेपालकै त हुन्। आफ्नै देशभित्रको त हो। त्यसकारण हाम्रो संस्कृतिमा विभिन्नता भए पनि आपसमा मेल हुने किसिमको छ। एक अर्को माथि प्रभावित भएको देखिन्छ।

अब यो संस्कृतिको शुरूआत कहाँबाट र कोबाट भयो र कसरी

भयो भन्ने कुरोतिर हेरूँ-नेपालको संस्कृतिको शुरूआत, विकास कहाँबाट कहिलेदेखि भयो भन्ने कुरा विवाद ग्रस्त नै देखिन्छ । कसैले यहाँ-देखि भयो भन्न सक्तैन तर पनि अनुमानतः हामीले यो भन्न सक्छौं कि नेपाली संस्कृतिको विकास र शुरूआत मानव जीवनको शुरूदेखि यसको अभिवृद्धि भएको पाउँछौं । कारण नेपालका संस्कृतिहरू धेरै पुरानो किसिमको पाउँदछौं । उदाहरणार्थ हामीले 'चर्या गीत'लाई लिन सकिन्छ । जुन नेपालको आफ्नै संस्कृति हो । यसको शुरूआत यहाँदेखि नै भयो भन्न सकिन्न तर पनि देवयुगदेखि नै शुरूआत भएको अनुमान छ । कारण-महामंजुश्रीको आगमन अघि र बुद्धको जन्म अघि धेरै बुद्ध-हरूले जन्म लिइसकेको नेपाल बौद्धमहायानअनुसार निकै पुरानो देखिन्छ । र मंजुश्रीलाई नै मुख्य देवता मान्ने बौद्ध महायानीहरूको शास्त्रअनुसार बौद्ध संस्कृतिमा प्रवेश गरी सकेको छ । यस आधारले पनि हामीले यो भन्न सक्छौं कि मानव सभ्यताको साथसाथै यो चर्या नृत्य विकास हुँदै गएको हुनसक्छ । उसबेला हुनसक्छ–यो कला मनो-रंजनको रूपमा मात्र प्रस्तुत गर्ने चलन होला । तर पनि धार्मिक प्रवृत्तिका मानव हृदय भएकोले यस नृत्यबाट अनेक देवदेवीको नृत्यको रूपमा परिणत भयो होला साथै त्यसमा गहन विचारधाराका भावुक मनोवृत्ति र दार्शनिक विचारले तब भर्न गयो होला–जुनबेला मानव जाति उच्च हुँदै गयो ।

जब मानवजाति उच्च हुँदै गयो, अनि त्यहाँ रोदन, क्रन्दन, हाँसो, वीभत्स आदि नवरसको सृजना भयो होला । त्यसरी दुःखमा रुने र सुखमा हाँस्ने प्रवृत्तिको साथै त्यसबाट निस्केका जुन ध्वनिहरू छन्-ती ध्वनिहरू क्रमबद्ध रूपले ध्वन्यात्मक र लयात्मक हुँदै पछि त्यही शब्दहरू टिपेर कविताहरू रच्न थाले होलान् । यसरी कविता, लयबाट गायन शैलीमा परिणत हुन गए होलान् । यसरी नै धार्मिक दृष्टिकोणको आधारमा पनि त्यस्तै किसिमको प्रमाण हामी पाउँछौं । जस्तै:– एक दिन पार्वती अनेक दृश्यावलोकन गर्दै-झरनाको आवाज, चराचुरुंगीहरूको

सुललित ध्वनि आदिमा मस्त भई नाचिराखेको वेलामा शिवजी प्रभावित भै हर्षोद्‌गार स्वरूप निकालेको ध्वनिलाई नै नेपाल संगीतको शुरूआत मान्ने चलन छ। यसरी महादेवका ५ मुखवाट ५ राग र पार्वतीको एक मुखबाट एकराग गरी जम्मा ६ वटा राग बन्न गए भन्ने शास्त्र र संगीतविद्‌हरूको कथन छ। त्यस्तै व्याकरणाचार्यहरूको कथन-अनुसार महादेवको डमरुबाट अ, ई, उण्, ऋ, लृक आदि ध्वनि निस्के। यी दुवै कुरामा दृष्टिकोण फरक छ। तर आधार र धारणा एकै हुन्। त्यसकारण पनि देवयुगलाई हामीले संगीतको शुरूआतको युग मान्न सक्छौं अब नृत्यतिर हेरूँ- त्यसमा पनि दुई मत छ। महादेव पार्वतीको रूपलावण्यवाट प्रभावित नाच हेर्दै उत्ताउलिएर नाच्न थाले। त्यसैलाई ताण्डव नृत्य भनी चिनाउने गरिन्छ वा भनिछ। र पार्वतीले नाच्दै रहँदा जुन हाउभाउहरू गरेकी थिइन्–त्यसलाई लास्य भन्ने चलन छ। त्यस्तै नै त्रिपुरा भन्ने राक्षसलाई मारेर सो आनन्दमा नाचिराखेका नृत्यनाथलाई नै नटराज भनी मान्ने पनि अद्यावधि प्रचलन नभएको होइन। यसरी हेर्दा नेपालमा नृत्यकला त्यति नै पुरानो छ जति मानवजाति पुरानो छ। यसरी देवयुग र मानव जातिको (परापूर्वकालको) विकसित स्वरूप तथा विकासको प्रामाणिक स्वरूप हामीले चर्या गीत तथा नृत्यलाई लिन सक्छौं। यो नृत्य खास धार्मिक मनोवृत्तिको प्रभाव र बौद्धिक, साहित्यिक स्तरमा शास्त्रको आधारमा लेखिएको पाउँदछौं। त्यसरी शास्त्रको आधार साथै संगीत र वाद्यको पनि सहारा लिन थालियो। त्यसपछि नृत्यको विकास पनि यसैको साथै हुँदै गयो होला। प्रगतिको पथमा विस्तार विस्तारै लम्कंदै गयो होला। हाम्रा पुराना पण्डित आचार्य तथा धर्मगुरुहरूले यसको संरक्षण गर्दै आएका थिए। ती मध्येमा मंजुश्री, सुरतवज्र, नेमुनि, जामुन गुभाजु, राहुल सांकृत्यायन आदिले रचना गरी संरक्षण हुँदै आएको छ। त्यसमध्ये पनि प्रमाणत:– 'मंजु पाराजिका' 'नेमपाराजिका' 'द्वाधकोष', 'पुरातत्व निबंधावली'मा सहित चर्या गीतहरू हामी पाउँछौं, जुन नेपालको आफ्नै

संस्कृति हुन् । जुन कुरोलाई विद्वान् श्री राहुल सांकृत्यायन, सुप्रीति बनर्जी आदिले पनि मानेका छन् ।

यी सबै कारणहरूवाट यो स्पष्ट सिद्ध हुन गयो कि युग युगान्तर देखि चली आएका हुन–चर्या गीत तथा नृत्य । यी संगीत र नृत्यहरू विशेषतः धर्मशास्त्रको अनुसार रचना गरेको हुनाले ठूल्ठूला देवस्थल, तीर्थस्थल, आदि ठाउँमा पूजाविधि गर्दा र अहोरात्र होम, लक्षहोम, आदि पूजाविधिमा सांस्कृतिक वाजा, जस्तैः– खिँ, कोता, ता, वमु, पोंगा, (जुन पछि आएको हो) पञ्चताल नामक पाँच प्रकारका वाजा वजाई 'षोडसोलास्या' पूजा (षोडसोप्रकार) विभिन्न देवदेवीहरूको मुद्रा गरी यस्तै सांस्कृतिक गीत गाई नृत्य गर्ने चलन छ । सबै पूजा विसर्जन अघि देश-बाल भनी पूजा गर्न जाँदा पञ्चताल वाजा बजाउन लगाई चारै दिशामा पूजा गरी आचार्यहरू षोडसोलास्या, इन्द्रमुद्रा गरी विभिन्न मुद्राद्वारा नृत्य गरिने पनि परम्परागत संस्कृति अनुरूप चली आएको छ । बौद्ध महा-यानका ठूल्-ठूला पूजा र कर्मकाण्डमा पनि चर्या संगीत पंचतालवाजा वजाई गाउने नाच्ने चलन अद्यावधि चली नै आएको छ । यी नृत्यमा अनेकौं देवदेवीहरूका मुद्राद्वारा नृत्य गरिनेमा प्रथमतः– मंजुश्री नृत्यनाथ, आर्यतारा, पंचबुद्धकुमारी, भैरवकाली, लोकेश्वर, पंचमातृका आदि प्रमुख हुन् । र गीतद्वारा नृत्य गरिने चर्याहरू विभिन्न ३६ प्रकारका राग रागिनीमा गाउने र नाच्ने चलन छ । यसका तालहरू पनि शास्त्रीय संगीतकै तालमा हुन्छन् । र प्रस्तुत गर्नलाई पनि विशेष वातावरण स्थान र समयभित्र नै गर्नु पर्दछ । यसरी नृत्यहरू प्रस्तुत गर्दा गीतको आधारमा वाजाको तालमा गर्ने गर्दछन् । र साथै प्रस्तुत गर्नेमा, काठमाडौंमा बडादशैं, चैत्र दशैंमा, कुमार नृत्य, पाटनमा नवरात्रि भर 'गँ प्याखँ' र अरू पनि ठाउँमा वातावरण अनुकूल मिल्ने गरी पर्वपर्वमा चर्या गीत र नृत्य पञ्चताल वाजावाट प्रस्तुतीकरण गर्ने चलन आजसम्म छँदै छ ।

यसरी मुद्राद्वारा नृत्य गर्दा, र शास्त्रको आधारमा गाउँदा– "स्वयम् परमेश्वर आफ्नो निराकार ध्यानमा रही तपस्यामा हुँदा पनि

परमेश्वरलाई जगाउन यही मुद्रा नृत्यको माध्यमद्वारा जगाइन्छ। शुद्ध कार्यमा सत्यका सबै तत्त्वहरू घेरिएका हुन्छन्। तसर्थ शुद्ध मुद्रा (नृत्य) द्वारा भगवान्लाई पनि यसमा ल्याउन सकिन्छ" भन्ने शास्त्रीय आधार हामी पाउँछौं।

चतुर्थ खण्ड

बेटी वज्राचार्य

नृत्यको परिचय

गीत वादित्र नृत्यानां त्रयं संगीतमुच्यते ।
गानास्याऽत्र प्रधानात्वा त्तत्सङ्गीत मितीरितम् ।।

(संगीत पारिजात)

अर्थात् गाउनु, वजाउनु र नृत्य गर्नु तीन क्रियाको एक रूप हो "संगीत" । अथवा गायन, वादन र नर्तनलाई नै 'संगीत' भनिन्छ । वादन र नर्तनलाई मात्रै संगीत भन्न सकिन्न । आजकल संगीतलाई मात्र गायन भन्ने पनि चलन छ। तर गाउनु, वजाउनु र नाच्नु नै संगीत हो भन्ने शास्त्रको भनाइ छ ।

"संगीत" – 'सम्' र 'गीत' दुई शव्दबाट बनेको छ । नृत्यको परिकल्पना गायन वादनबाट हुन सक्दैन । तर नृत्यको "नृत्त" भाग गायन विना नै प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। नृत्य र नाट्य भागमा दुवै तत्त्वको समावेश अपरिहार्य छ । प्राचीन समयमा नृत्य, गायन र वाद्य साथसाथै हुने गर्दथ्यो। वाद्यको प्रयोग गीत र नृत्यको साथमा मात्र हुन्थ्यो। तर आजकल वाद्य मात्रको पनि आफ्नो विशिष्ट क्षेत्र वनिसकेको छ।

स्वर्गीय पण्डित फिरोज फ्रामजी संगीत शास्त्रीले आफ्नो प्रसिद्ध ग्रन्थ "भारतीय श्रुति स्वर राग शास्त्र"मा संगीतको ज्ञानलाई निम्न तालिकामा औंल्याएर अझ स्पष्ट पारेका छन्:–

उनको तालिकाअनुसार गायनभित्र नाद, श्रुति, स्वर, ग्राम र मूर्च्छना पर्दछन् र वादन अन्तर्गत स्वर वादन र लय वादन पर्दछन्। स्वर

वादनमा तत् वाद्य र सुषिर वाद्य पर्दछन् भने लय वादन अन्तर्गत वितत वाद्य र धन वाद्य पर्दछ। नृत्यमा पनि ताण्डव र लास्य हुन्छ। नर्तन अन्तर्गत नाटक, नृत्य र नृत्त पर्दछन् । ताण्डव नृत्य पुरुषद्वारा गरिन्छ भने लास्य नृत्य स्त्रीद्वारा गरिन्छ ।

नृत्यमा लय र ताल एक अर्काका पूरक अङ्गहरू हुन् । नृत्य एक रूपवती स्त्री हो भने ताल तिनका पुरुष हुन् । गीत विनानृत्य प्रदर्शन गर्न सकिन्छ तर ताल र लय विना नृत्य नृत्य हुन सक्तैन ।

विभिन्न अवसरमा हामी नृत्यको अवलोकन गर्दछौं तर नृत्य के हो भन्ने कुरा सर्वसाधारणको लागि सरल कुरा होइन । कुनै पनि नृत्य अवलोकन गर्दा हामीलाई तीन कुराको अनुभव हुन आउँछ ।

(१) आँखाले देखिरहेका हुन्छौं ।

(२) कानले सुनिरहेका हुन्छौं ।

(३) हृदयले अनुभव गरिरहेका हुन्छौं ।

यी वाहेक नृत्य अवलोकन गर्दा अरू कुराको अनुभव गरिरहेका हुँदैनौं । नृत्यको पहिलो दृश्यमा नै हामी कलाकारलाई रंगमंचमा देख्छौं । हाम्रो कानले नेपथ्यवाट आएको वाद्य धून सुनिरहेको हुन्छ । कलाकारको अङ्ग, प्रत्यंङ्ग र उपांगको संचालन क्रिया हाम्रो अगाडि प्रस्तुत हुन्छ । हाम्रा आँखा नृत्यकारको शरीरको संचालनमा व्यस्त हुन्छ । त्यसबेला हाम्रो मस्तिष्क र मन त्यस नृत्यवाट उत्पन्न रसद्वारा भिजिसकेको हुन्छ । नृत्यको समाप्तिमा हाम्रा आँखा र कान प्रसन्न भएका हुन्छन् र हाम्रो हृदय एउटा रमाइलो वातावरणको रसले सिंचित भई एक प्रकारको तृप्तिले परिपूरित भएको हुन्छ। अतः "नृत्य" त्यसैलाई भनिन्छ जुन कुरा हेरेर हाम्रा ती तीन इन्द्रियहरूलाई एक प्रकारको सन्तुष्टिदायक रसानुभूति हुन्छ। हामीले जे हेर्छौं– 'त्यो अङ्ग हो' । हामीले जे सुन्छौं– 'त्यो संगीत हो ।' हामीले जे सम्झन्छौं– 'त्यो रस हो' ।

अंगलाई पनि हामी दुई भागमा विभक्त गर्न सक्छौं:– (क) पद संचालन (ख) हस्त संचालन। नृत्यमा दुई संचालनको प्रधानता रहन्छ।

पद संचालन गर्नुलाई "चारी" भनिन्छ। "चारी" पनि दुई प्रकारका हुन्छन्:– (१) भूमिचारी (२) आकाश चारी। 'भूमिचारी' ले दुवै खुट्टा जमीनमा स्पर्श गरी गरिने नृत्यलाई संकेत गर्दछ भने 'आकाशचारी'मा एउटा खुट्टाले मात्र जमीन स्पर्श गरेको हुन्छ र अर्को खुट्टा आकाशमा (जमीनभन्दा माथि) हुन्छ।

चारीहरूको समूहलाई मण्डल भनिन्छ। नृत्यमा '३२' चारीहरू हुन्छन्। तिनमा '१६' 'भूमिचारी' र '१६' 'आकाशचारी' हुन्छन्। '१६' भूमिचारीका नाम हुन्– समपाद, स्थित, वर्ग, शकटास्य, अध्यर्छिका, चाषगति, बीच्यवाचा, एडका क्रीडिता, बद्ध, उरूद वृता, ग्रंकित, उत्स्यान्देता, जनित, स्पन्दिता, अवस्थान्देता, मत्तल्ली र वार्ता। त्यस्तै '१६' आकाशचारी हुन्– अतिक्रान्त, अपक्रान्त, पार्श्वक्रान्त, ऊर्ध्व जानु, सूची, नूपुरपादिका, दोलपाद, आक्षिप्त, आविद्ध, उदवृत्त, विद्युद भ्रान्त, अलात, भुजग त्रासित, हरिणाप्लुत, दण्डपाद र भ्रमरी।

मण्डल पनि '२०' प्रकारका हुन्छन्। तिनमा '१०' प्रकारका 'भूमि मण्डल' र '१०' प्रकारका 'आकाश मण्डल' छन्। १० प्रकारका भूमि मण्डल हुन्– भ्रमर, आस्कान्दिता, आवर्त, समोन्सारित, एडका क्रीडित, अड्डिता, शकतास्य, ध्याय, पिष्टकुट्ट, चापगत। यस्तै '१०' प्रकारका आकाश मण्डल हुन्– अतिक्रान्त, विचित्र, ललित संचार, सूचीविद्द, दण्डपाद, विद्दत, अलात, वामविद्द, ललित र क्रान्ता।

हस्त संचालनमा कलाकारले आफ्नो दुवै हातद्वारा लालित्यपूर्ण एवं आकर्षक मुद्रा रूपांकनहरू वनाउँछन्। त्यसवेला 'हस्तमुद्रा'को परिकल्पना हुन्छ। हस्तमुद्राको इतिहास निकै लामो छ। जव मानव जाति असभ्य अवस्थामा नै थिए, वाणीको आविस्कार भएको थिएन, त्यसवेला मानिसहरू हस्तसंकेत अर्थात् हातका मुद्राहरूद्वारा मनको भाव प्रकट गर्दथे। वाणी र भाषाको आविष्कार भएपछि पनि मानव जातिको क्रमिक विकासका साथसाथै हस्तमुद्राको पनि विकास हुँदै गयो। नृत्य र संगीतको इतिहासको साथसाथै मुद्राको इतिहास पनि प्रारम्भ भएको हो भन्न

सकिन्छ । विश्वका नृत्य विशेषज्ञहरूले अझ पनि समय समयमा मुद्राको अनुसन्धान गरिरहेकै छन् । मुद्राको विशेषता नृत्यांगनमा मात्रै नभई अरू सामाजिक क्षेत्रमा पनि यसको महत्त्व ठूलो छ । यसको रूपांकन र भाव भंगिमाले मानिसको हृदयलाई हर्षाकाशमा पुऱ्याइदिन सक्दछ ।

आधुनिक कालमा नृत्य

संसारको प्रत्येक समाज सभ्य होस् अथवा असभ्य,प्रत्येक जातिमा नृत्य हुन्छ । किनभने प्रफुल्लितको अनुभूति हुनासाथ प्राणीमात्रको मन नृत्य गर्न थाल्दछ । मनले नृत्य गर्नासाथ मनको आवरण शरीरवाट प्रकट हुन थाल्दछ । अनि कसैको नृत्यले वातावरणलाई नै नृत्यमय वनाइदिन्छ र वरपरका प्राणीहरूमा पनि त्यसको प्रभाव नपरी रहन सक्दैन । नृत्यको आनन्दातिरेक प्रभाव सजीव प्राणीहरूमा त पर्दछ–पर्दछ, तर निर्जीव वस्तु रूख बिरूवाहरूमा समेत परेको उल्लेख पाइन्छ ।

आजको संघर्षमय व्यस्त जीवनमा पनि मानव जातिले नृत्यलाई त्यतिकै अंगालेको छ । किनभने नृत्य मानव हृदयवाट प्रस्फुरित प्राकृतिक हर्षोल्लासको अभिव्यक्ति हो । पशुपक्षीहरू पनि आनन्दोल्लासको समयमा नाचेका हामी देख्छौं, त्यसकारण नृत्य प्रकृतिको देन हो भने यसलाई सभ्य मानिसले अझ परिष्कृत पारेको छ । अतः हामी भन्न सक्छौं मानव जाति रहेसम्म संसारबाट नृत्यको लोप हुन सक्दैन ।

वैदिककालदेखि मात्रै होइन मानवको सृष्टिकालदेखि नै यो धरतीमा प्रफुल्लित हृदयले उफारेको मानिसको खुट्टा बज्रँदै आइरहेको छ । वैदिक कालमा पनि स्त्रीजाति पानीको कलश वोकेर आगोको वरि-परि परिष्कृत नृत्य गर्दथे भन्ने देखिन्छ ।

यजुर्वेदमा शैलुष र बाँसमा चढेर नाच्ने कलाकारहरूको चर्चा पाइन्छ । ऋग्वेदमा पनि नर्तक-नर्तकीहरूको उल्लेख पाइन्छ । वैदिक साहित्यमा यज्ञ र अन्य कर्म गर्दा शैलुष, नट-नर्तक, सूत्रधार, भरत, कुशीलव, विट विदूषक मागध वेदी, सभासद पारिपार्शिवक,किरात, मक,

अभ्यागार, निमुंड, औपस्थापिक सदस्य, वैतालिक, निमुंड, औपस्थापिक, सदस्य, वैतालिक प्लवक, गायक, वादक, सौत्रिक, चारण, भाँड भाट व्यक्तिहरूको चर्चा पाइन्छ। त्यसबेला नृत्यका दुई भेद थिए–

१) नट-भाट आदिहरूद्वारा गरिने नृत्य

२) आध्यात्मिक अर्थात् देव-देवताहरूको नृत्य।

नट र भाटद्वारा गरिने नृत्यहरू चमत्कारपूर्ण र दर्शकलाई कौतूहल उत्पन्न गर्ने खालका हुन्थे भने, आध्यात्मिक नृत्य विशेष गरेर मन्दिरहरूमा धार्मिक समारोहहरूमा एक विशेष वर्गद्वारा संपन्न हुन्थ्यो। यवन संस्कृतिको अभ्युदयको साथसाथै नृत्यमा आध्यात्मिक भावहरू हराउँदै गए। श्रृंगार र वीर रसको प्राचुर्य बढ्यो। नृत्यको उद्देश्य भक्तिभावना जगाउनुभन्दा मनोरञ्जनको लागि प्रस्तुत गरिन थालियो। यसरी एउटा बेग्लै वर्णसंकर नभनूँ भिन्नै शैली र भिन्नै सीपले प्रस्तुत हुन थालियो। यसको शास्त्र र विज्ञान पनि बेग्लै बन्न थाल्यो। महाभारत, वाल्मीकि रामायण आदि प्राचीन ग्रन्थहरूमा लोक नर्तकीहरूको उल्लेख पाइन्छ। ऋग्वेदमा पनि नर्तकीहरूको वर्णन छ। भारतको दक्षिणतिर प्रसिद्ध मन्दिरहरूमा ४०० नर्तकीहरू जो देवदासी कहलाइन्थे, तिनीहरूले त्यस समयमा नृत्यकलाको क्षेत्रमा आफ्नो विशिष्ट स्थान ओगटेका थिए।

आज पनि बितेका समयको अवलोकन गरी विभिन्न देशले आफ्नो पुरानो कलाको संरक्षण र सम्वर्द्धन गरेको हामी देख्दछौं। भारतमा भरतनाटचम् प्राचीन शास्त्रीय नृत्य हो र आजसम्म यसले दर्शकको मन-लाई त्यत्तिकै आकर्षित गरेको छ। लंकाको सिलोनिज नृत्य पनि त्यस्तै पुरानो नृत्य हो। उनीहरू अझ दैत्य नृत्य (डेविल डान्स) द्वारा कुनै मानिस बिरामी पर्दा उपचार गर्ने गर्दछन्। यो उनीहरूको प्राचीन नृत्य हो र भूत प्रेतबाट छुटकाराको लागि गरिने नृत्य हो। वर्तमान कालमा पनि यसले सिलोनको संस्कृतिलाई प्रतिनिधित्व गर्दछ।

जापानमा पनि हामी विभिन्न शास्त्रीय नृत्य पाउँछौं। यसले

आज पनि रंगमञ्चमा विशिष्ट स्थान लिएको छ। जापानको कला र संस्कृतिको प्रतिनिधित्व पनि यसले गरेको छ ।

जिगाकू

यो धार्मिक भावनाले पूर्ण भएको नृत्य हो। भनिन्छ-यो नृत्य भारतको नृत्य हो र शास्त्रीय नृत्यको प्रभावले रचना हुन गएको हो।

मिकागुरु

यो जापानको सबैभन्दा पुरानो शास्त्रीय नृत्य हो। यस नृत्यको वेषभूषा पनि अत्यन्त आकर्षक हुन्छ । यस नृत्यमा नर्तकीहरूले आफ्नो हातमा "सकारी" वृक्षको सानो हाँगा लिएर नृत्य गर्दछन् तर यी सबै नृत्यहरूमा सबैभन्दा प्रसिद्ध जापानीज नृत्यनाटिका हो 'NOH' 'नो' यो विस्तारै गरिने नृत्य हो। यस नृत्यमा मकुण्डोको प्रयोग गरिन्छ ।

थाइलैण्डको नृत्यमा पनि धार्मिक भावना भएको हुन्छ । त्यहाँका कलाकारहरू वालक अवस्थादेखि नै तालीम प्राप्त हुन्छन् । तालीम पूरा भए पछि उनीहरूले सरकारवाट ठाउँठाउँमा नियुक्ति पाउँछन् । तर जो कलाकार Stage performance मा सफल प्रदर्शन गर्न सक्तैनन् तिनलाई सधैँको लागि कलाक्षेत्रबाट हटाइदिन्छ। तर शिक्षित र प्रतिभाशाली कलाकारले Royal fine Arts Department of the Coot बाट संरक्षण पाउँछन् ।

आधुनिक पाश्चात्य नृत्यकला भारतको नृत्यकला जस्तै हजारौं वर्ष पुरानो नभए तापनि ४०० वर्ष जति पुरानो मानिन्छ । १५ औं शताब्दीमा यो ग्रामीण नृत्यको रूपमा इटलीमा थियो तर कलाको रूप यसले फ्रान्समा नै लिन सक्यो,फ्रान्सलाई आधुनिक नृत्यको जननी भनिन्छ।

यूरोपेली मुलुकहरूको जीवनमा नृत्य र संगीतले ठूलो स्थान लिएको छ । नृत्य कलाको उन्नतिको लागि त्यहाँका सरकारले छात्रवृत्ति प्रदान गर्दछन् र विशिष्ट कलाकारहरूलाई एकेडेमीहरूले सम्मान पनि गर्ने गर्दछन् ।

आधुनिक पाश्चात्य नृत्यमा दुई रूप पाइन्छ–

(१) बालरूम डान्स

(२) ब्यालेट

यी दुवै प्रकारका नृत्यका पनि धेरै रूप छन् । जनताको रुचि-अनुसार नृत्यहरूमा विषय वस्तु–संगीत रचेकै हुन्छ । बैलेट आज विश्वका विभिन्न मुलुकको अन्तर्राष्ट्रिय नृत्य जस्तै लोकप्रिय भैसकेको छ । पाश्चात्य नृत्यमा बैलेटको प्रवेश गत शताब्दी गर्ने अमेरिकाले बैलेटको क्षेत्रमा नाम कमाएको छ । त्यहाँ 'रूथ सेन्ट जेनिस' नामकी नर्तकीले बैलेटको कथा-वस्तुमा नै परिवर्तन ल्याएर पाश्चात्य बैलेटको रूपरेखामा नै परिवर्तन ल्याइदिएकी थिइन् । बैलेटबाट ईश्वरको भावना, सृष्टि र प्रलय एवं जीवनको निस्सारता आदि देखाइन्छ ।

यो सबै दृष्टिगत गर्दा विश्वको प्रत्येक मुलुकमा कलाको क्षेत्रमा नृत्यको स्थान सर्वोपरि छ भन्नुमा दुई मत हुन नजाला । आज राष्ट्रको कला र संस्कृति प्रत्येक राष्ट्रको सम्पत्ति भइसकेको छ। सबै राष्ट्रले आफ्नो देशको कला र संस्कृतिको संरक्षण र सम्वर्द्धन राम्ररी गरेको पाइन्छ ।

कला सम्बन्धी विविध कृतिहरू